

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTA LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar ● prețul 1 leu

noiembrie 1968 ● anul III 35

1918 1 DECEMBRIE 1968

„Și hotarul Ardealului, Pohta ce-am Pohtit: Moldova, țara Rumânească"

IMPERATIVUL ISTORIEI

Coborîtă din negura timpului, purtată prin milenii și susținută cu fapte și dovezi din cele mai incontestabile, ideea unității inextricabile a vetrei poporului român și-a croit cu putere drum printre stîncile abrupte ale istoriei pînă în zilele noastre. Ea s-a văzut materializată durabil (deși încercări anterioare se cunosc prea bine) în urmă cu o jumătate de secol. Atunci cînd peste 1200 de delegați de pe întreg cuprinsul Transilvaniei, reprezentanți ai tuturor organizațiilor politice, economice, culturale, religioase, militare românești, s-au adunat la Alba Iulia și au proclamat, în aplauzele frenetice ale unei mulțimi uriașe prezentă pe Cîmpul lui Horia, unirea cu România.

Act istoric de o inestimabilă importanță pentru națiune, Unirea — pentru înfăptuirea căreia au năzuit masele veacuri de-a rîndul — crea condiții favorabile dezvoltării ulterioare a României. Era însă acesta un act politic mai presus de toate, un act care consfințea și pecetluia de fapt o realitate. Pentru că poporul român a avut dintotdeauna prezentă ideea că formează o singură și de nedespărțit națiune. Lupta lui avea deci scopul realizării unității politice. Generațiile, de cînd se știe poporul român pe aceste sfinte pămînturi, purtaseră în suflet ca pe o flacără vie, de nestins, ideea făuririi unității politice. Au luptat pentru aceasta, iar izbînzile de pînă atunci, toate cîte au fost, chiar și de o clipă în marele calendar al istoriei, le-au încălzit sufletul, le-au ostoit dorul de a conlucra pentru viitor într-o patrie comună și neatîrnată, în granițele ei firești.

Au trebuit așteptate următoarele două veacuri, pentru ca unirea tuturor provinciilor românești să devină ideal de luptă al unei întregi generații de patrioți, generația de la 1848. La 1859 s-a făcut încă un pas înainte, prin unirea Moldovei și Țării Românești sub Alexandru Ioan Cuza. Lupta milenară pentru apărarea ființei naționale, în care și-au jertfit viața cei mai buni fii ai poporului nostru, nu a fost zadarnică. O primă victorie a fost obținută pe cîmpurile de luptă de la Plevna, cînd cu prețul sîngelui vărsat pentru scuturarea jugului otoman, România a fost recunoscută de puterile europene ca stat independent. A fost, acela, un moment de răscruce și pentru românii de dincolo de munți. Ce dovadă mai palpabilă, ce idee mai mare decît originea și aspirațiile comune cu care au traversat mileniile îi puteau aduce pe transilvăneni pentru a participa, alături de frații lor moldoveni și munteni, la războiul care a consfințit independența de stat a României! Și este știut că cei mai mulți au făcut aceasta cu privațiuni și primejdii care începeau cu însăși trecerea clandestină peste granițele imperiului austro-ungar. „Suntem independenți!" — strigătul de bucurie al lui Kogălniceanu, răsunînd în parlamentul tînărului stat, cu conștiința că exprimă cugetul a milioane de români, a găsit răsunet pretutindeni unde trăiau românii.

Peste numai cîteva decenii, avea să aibă loc evenimentul cel mare. Centrul Europei era supus unor convulsiuni sociale, politice și naționale la un grad încă nemaiîntîlnit. Abia se terminase primul război mondial, starea revoluționară se adîncea de pe o zi pe alta, mișcările proletariatului creșteau ca număr și intensitate, luau amploare mișcările țărănești. Prăbușirea imperiilor — închisori ale popoarelor — deschidea drumul împlinirii aspiratiilor străvechi. 1 decembrie 1918. În acea zi memorabilă, înscrisă cu litere de aur în istoria națiunii noastre, peste 100 000 de oameni, prezenți la Alba Iulia, pe Cîmpul lui Horia, au strigat într-un singur glas: „Unirea sau moartea!", exprimînd astfel hotărîrea nestrămutată de a-și împlini aspirațiile milenare în cadrul unui stat unitar, singura chezășie a duratei. Nimeni și nimic nu a mai putut sta în calea îndeplinirii acestui deziderat.

Mai rămînea o singură, dar uriașă treaptă de urcat: eliberarea socială. Am urcat această treaptă. România Socialistă, țară a echității sociale, nepieritoare patimă curată a celor ce muncesc cu brațele și cu mintea între hotarele ei, spre înălțarea ei, sărbătorește împlinirea unei jumătăți de veac de la momentul Unirii de la Alba Iulia prin pagini de viață nouă ce vin să se adauge, zi după zi, cronicii străvechi a libertății, scrisă de cînd există acest pămînt.

AMFITEATRU

O adunare a conștiințelor

În ziua în care un nou anotimp își punea gingașele sale însemne pe umerii oamenilor trecători, invitîndu-i suav spre meditații lirice, toți scriitorii țării, venind mai întîi cu brațele pline de flori dinaintea ființei traduse în bronz a lui Eminescu, au intrat solemni sub cupola Ateneului, recent întinerită cu aur și ocru. Era pentru prima oară în ultimele decenii cînd elita culturii unui neam se aduna în întregimea ei, constituindu-se ca o singură conștiință, responsabilă de sine și proprie judecătoare. Moment de autentică emoție nu numai pentru breasla oamenilor de condei, ci și pentru un întreg popor în numele căruia se scriu cărțile acestui timp și în numele căruia conducătorul partidului și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a pronunțat una dintre acele grave și răscolitoare rostiri pe care locuitorii liberei cetăți românești le sorb cu bucurie și speranță.

Timp de trei zile, obștea scriitoricească a întreprins cea mai serioasă cercetare de pînă acum a menirii sale contemporane, a locului său în societate, a alcătuirii sale interne. Au fost multe clipele de solemnitate, dar festivismul gratuit nu și-a găsit loc în fața microfonului; n-au lipsit tonul confesiv și mărturisirea personală, dar discuțiile n-au decurs ca un șir de monoloage monotone; atenția adunării a fost neîntrerupt îndreptată spre dezbaterea deschisă și adesea aspră, spre rostirea adevărurilor celor mai acute și spre descoperirea unor căi noi de dezvoltare a organizării obștei, într-o formă nouă și vie. Să subliniem cu bucurie că tinerii au fost foarte des invitați la tribună și că reprezentanții lor, aleși apoi în organele de conducere, au spus cuvinte îndrăznețe și limpezi, ascultate cu interes și respect. Literatura tînără, prin excelențele ei unanim recunoscute, și-a făcut astfel încă o dată cunoscute curajoase aspirații, a meditat cu glas tare despre marile ei datorii față de poporul de cititori care o așteaptă împlinită ca pe o puternică izbîndă a gîndirii sale noi.

O dăruire totală și generoasă pentru împlinirea idealurilor de fericire ale acestui popor liber și independent, o întruchipare înaltă a gîndirii umaniste puse în slujba acestor idealuri, o acoperire cu aurul cuvintelor ce exprimă adevărul, a înțelepciunii și vitejiei milenare a poporului, a miraculoasei sale deveniri contemporane — iată ce li s-a cerut scriitorilor, ca un mare și nobil comandament al intelectualității socialiste.

Adunarea generală a scriitorilor din România se constituie ca un moment important în memoria noastră și prin deciziile sale în ce privește democratizarea substanțială a vieții literare și lărgirea posibilităților de prezență în aria culturii. Un nou statut a intrat în dezbaterea membrilor uniunii, statut care va legaliza o organizare mai propice împlinirii talentelor și protejării lor. O diversificare și simplificare a activității editoriale va împlini una din doleanțele cele mai acute ale scriitorilor. Vor avea loc progrese în cîmpul revuisticii literare, spre a o aduce mai înăuntrul necesităților unei activități literare atît de diverse și surprinzătoare. Iată cîte motive serioase avem, deci, pentru a considera Adunarea generală a scriitorilor ca pe o excelentă reușită a literaturii însăși, ca pe un mare moment de amplificare a conștiinței de sine a scriitorului.

ION BAIEȘU

DAN MUTAȘCU

toamnă transilvană

Din spițele de piatră ale toamnei
răsuflarea lui Horia
face tăcerea mai violentă și departe.
Și vîrtutea țărînei valahe —
pasăre de basm cu obraz de femeie
peste văile de fluiere sparte.

Cuvinte de făină, pește, horă,
cui decît arșiței și celor
ce descalecă din oră,
cu cetini pețite de brumă,
cu izvoare dezvăluindu-și stuhul — de lună?

Și ne-a durut durerea și răbdarea,
pînă cînd iată —
stîlpi de soare cu înțelepte bufnițe și zodii,
călcăm atîtea ceruri uitînd să se mai zbată,
cu o foame de galben și albastru sărată ca marea
întru lumea ce ne rămîne de la sabie la peșteră.

Cenușa morților se spală cu vin și pleoape,
așteptare cui? ne caută luncile, grîul, metalul,
ne mișcăm în infinire zi de zi,
dinspre gesturile noastre transilvane, înspre
dorurile noastre românești
pînă cîntă cocoși de lumină cu creste tîrzii.



desen de MICHAELA GEORGESCU-GORJ

ÎN CĂUTAREA CERCULUI PERFECT

Mă aflu parcă într-o uriașă sală de proiecție. Derulez un film pe cel mai mare ecran posibil. Oameni, mii de oameni. Filmul e sincronizat. Un cuvînt se repetă continuu: RECORDURI, RECORDURI... Am omis genericul. Dar undeva, într-un colț al ecranului, arde o flacără. Trepte, enorm de multe trepte, duc spre văpaia ancorată între Cer și Pămînt. E ziuă. Și totuși flacăra rezistă luminii solare, pare chiar mai luminoasă. E de fapt și ea un soare. Mă gîndesc cum s-ar vedea dintr-o navă cosmică soarele acesta? E cel al Olimpiadei.

Ne-am fixat focarul privirilor noastre în Mexic. Un satelit ne corectează privirile și ni le aruncă pînă peste ocean. 5 cercuri se intersectează în tot atîtea culori terestre: Roșu, Albastru, Verde, Galben, Negru. Un continent, un cerc de culoare. Încerc să

ANTIPOD

dau la o parte, măcar pentru cîteva fracțiuni de secundă, semnificația acelor cercuri. Caut o alta, acum, după ce ediția din 1968 (cît de depărtată de 776 î.e.n.) a trecut linia de sosire, cînd becurile tabelelor electronice de marcaj au încetat să se mai înlănțuie în cele mai fantastice cifre.

Cercul Roșu. Sîngele e roșu. Inima e roșie. Efort și pulsație. E olimpiada nervilor. Cele șaptezeci de bătăi pe minut, standardul pulsului recunoscut de medicină, au amplitudini mai adînci, frecvența lor crește. Aurul pur e roșu. Medalia olimpică e de aur. Goană spre podium? Nu. Spre propria afirmare, spre simboluri medaliate, de necontestat. Personalitatea recunoscută, apreciată.

Cercul Albastru. E cercul gîndurilor de înălțime. E al celor ce urcă. Un atlet fredonează o melodie apoi gonește spre sosire. E cercul cîntecului lui. Cerul e săgetat de oameni avizi de altitudine. Par o nimica toată cinci metri și ceva cuprinși într-o săritură spre înalt. Pînă la Soare sînt miliarde de miliarde. Dar în acel salt de cinci metri și ceva ți se pare că ai atins Soarele. Iar cercul albastru devine și perimetrul spațiului călcat sub picioarele celui ce revine de la cinci metri și ceva.

Cercul Verde. Gazonul este verde. Și tot natura este cea care se joacă cu culorile. Le împarte peste tot, divers, intens sau palid. O sută de mii de spectatori înconjoară cîteva sute de metri pătrați de gazon. O sută de mii de spectatori se entuziasmează de piesa, de actorii ce evoluează mai jos. O minge rotundă își caută culcușul în una din porțile terenului, alungată însă, de fiecare dată, cu teama înfrîngerii. Pe gazon, spre gazonul verde se instalează podiumuri. Pe gazon, pe gazonul verde oamenii se îmbrățișează.

Cercul Galben. Nu știu ce-mi vine să notez emoțiile ca fiind galbene. Poate o fac întîmplător sau am considerente interioare pe care nu le cunosc. Emoția, iată marele cuvînt al întrecerilor, marele cuvînt pe care îl folosim și ca nesportivi în fața obstacolelor vieții. Emoția, materializată în bazine de sudoare, își asumă implacabilă autoritatea în stabilirea cifrelor limită de succes. Emoția înghite recorduri. Nici o cașetă din lume nu o doboară definitiv. Hai să spunem „Mexico-City — orașul emoțiilor".

Cercul Negru. E posibil să fie culoarea pe care o păstrează într-un colț de suflet unii învinși. Sînt marii favoriți deziluzionați, sînt speranțele noi neconcretizate. E culoarea mîhnirilor. Înfrîngerea sportivă nu comportă această nuanță. Dar oameni sîntem și cît nu ne dor căderile chiar dacă vrem să ne arătăm indiferenți? Dar peste patru ani va fi o nouă Olimpiadă. Poate atunci... Și iată cercurile ficțiunii mele. Cinci cercuri, poate nu perfect rotunde, dar neapărat colorate. Cred că mai e unul, incolor, de nesesizat pentru ochiul uman. Dar îl simți pentru că îți străpunge și ție inima legîndu-te de toți ceilalți. Și cînd simțim mai bine unitatea cercului decît în momentele sportivității? Să-l numim de această dată Mexic.

ADRIAN BARBU

TRĂIND ȘI RETRĂIND ISTORIA

LOGOS BRÂNCOVENESC

Balada începe întotdeauna de la tristețe și în tristețe se întoarce, dar într-un fel anume, sofianic, în care fiecare știe că ar fi putut fi tăcut și floare, însă trebuia să opteze, iar Brâncoveanu a optat pentru baladă și nemurire.

Cînd gidele a retezat capetele feciorilor lui și l-au întrebat și el a spus „nu" și n-a vrut să-i lase să se spurce în legea păgînă, nu din bigotism a făcut-o, ci de spaimă c-or să-și uite țărîna țării sau țărîna țării o să-i uite pe ei.

În piatră, var, seninătate, în esențe coborîte sau suite, a mai rămas mult din cel ce a murit ultimul, după ce și-a văzut fiii murind de o mîndră moarte valahă și ceea ce a fost trebuie retrăit cu aceeași intensitate de toți ce simt cum tremură o frunză și orizontul natal. Politica și arta îl întîlneau în lucidele sale nopți de nesomn și cine să-l judece că n-a îndrăznit mai mult la Stănilești?

De turci nu s-a temut atîta vreme cît colcăiala boierilor dornici de zavistie și domn neputincios pe care ei să-l sforească nu era prea mare, iar toate cîte le-a pătimit pentru mîndria și superioritatea firească le-a pătimit. Căci nu de puține ori în istorie, cei slabi și ticăloșiți au învins pe cei puternici și cu Domnul Țării Românești n-a fost altfel și n-avea cum să fie.

De ctitoriile sale prea mult s-a vorbit și sec și numai dragostea de frumosul băștinaș și naturalețea lui și taina lui trebuiau decantate. Nu numai coloanele și foișoarele, ci blagoslovită ideea care le-a întrezărit și brațele ce le-au zidit în vremuri cînd hoardele călcau pentru pradă deasă hotarele.

Ambițios o fi fost și-așa și trebuia să fie un voievod din zodia morții, iar noblețea sacrificiului său trebuie cinstită dincolo de cifre, date, prejudecăți.

Singulară figură, mai mult cărturar decît oștean, mai mult diplomat decît cărturar, mai mult iubitor de Frumos, Bine și Adevăr decît diplomat, BRÂNCOVEANU Domnul rămîne în slova neamului și pe buzele lui ca unul dintre aceia de care timpul se teme sau pe care îi condamnă la Nemurire.

MATEI CUȘMA

CEI CE AU ÎNGROPAT TEZAURUL

Cei ce au îngropat Tezaurul de la Pietroasa au fost niște profeți. Dincolo de toate zodiile însîngerate, de toate molimile, de toate patimile, gestul lor rămîne la fel de unic ca acela prin care Timpul își privește propria perenitate.

Nici naivi, nici primitivi, înțelepți aproape de tija arcului, de copitele cailor sălbatici, au cîștigat și recîștigă, oră de oră, ano-

SINTEZE DE BUZUNAR

timp de anotimp, marea victorie împotriva lor înșiși.

Anonimi etici pe care i-a durat Eternitatea și însuși sufletul apelor și pădurilor românești, gesturile pietrelor din care creșteau cetățile, cei ce au îngropat Tezaurul de la Pietroasa ne-au investit cu marea, fioroasa, sublima lor încredere.

Și astfel, în fiecare toamnă, la orizont grav, sună șoaptele, gîfîiturile, loviturile pe care le dădeau pămîntului pentru a-l obliga să primească lumina ochilor aceștia care privesc, dospindu-și mîndria, suind alte și alte ceruri, nenumărate și singulare, mai pure de răsuflările albastre ale părinților din părinți. Dureros sacrificiu, mîndrie și țipăt, încăpățînare întru spaima unui Destin întors și negru uneori, cei ce au îngropat Tezaurul de la Pietroasa au simțit suind într-înșii sevele ce l-au împins în piatră și idee pe Brâncuși, ce l-au învățat levitația sunetelor pe Enescu și magia galbenului pe Țuculescu.

E necesar să învățăm să fim tineri de la cei ce-au îngropat Tezaurul, ca și cum toate oglinzile în care privim și de care sîntem priviți se răsucesc către noi spunînd: „Atingeți Durata, aerul, focul, minunea, sinceritatea!..." Poze spirituale, „trăiri" de cafenea, toate ar trebui să fugă dinaintea emoției inefabile a cărei duritate și gravitate specifică o retrăim dinaintea plușului pe care vibrează, respiră aurul și lacrima Tezaurului.

Amurg. O, simetrie de clopote pierite!...

Pioasă plecăciune în fața sentimentului de comuniune cu viitorimea, în fața gestului de baladă, în fața unei morți cu valoare de înviere, pioasă plecăciune nu cuvintelor, ci celor ce le-au trezit, pioasă plecăciune tăcerii sonore, tăcerii de izvoare și peșteri a puilor de aur trecuți înalt și niciodată singuri prin realitatea viselor noastre.

DAN MUTAȘCU

DOUĂ CĂRȚI VIITOARE



Deschidem rubrica de față pentru a surprinde mecanismul de elaborare și de formare a unor noi profiluri literare. Vom avea în vedere în primul rînd investigarea celor mai tineri autori asupra modului în care propria lor creație răspunde efortului de definire și limpezire a mijloacelor artistice, de supunere a afluxului de energie și neliniște creatoare unei discipline și munci pline de răspundere și gravitate.

FLORENTIN POPESCU este puțin cunoscut publicului, întrucît a publicat relativ puțin. De la debutul său în revista „Luceafărul" din 1963, timpul a cristalizat și amplificat în permanență substanța și maturitatea artistică a versului său.

Volumul de debut, planificat să apară în cursul anului 1969, urmărește să realizeze unele preocupări și tendințe mai vechi ale poetului. Cartea în ansamblu își conturează substanța lirică pe ideea zborului. Florentin Popescu cultivă o poezie a desprinderii de vîrstele copilăriei și adolescenței, de trecere la maturitate și gravitate. Ciclul de bază al volumului intitulat „Obsesia Păsărilor" urmărește să refacă, etapă cu etapă, drumul adesea dureros și neliniștitor al depășirii și căutărilor proprii unui alt timp, întors spre sine pentru meditație. Exigent cu propriile sale versuri, autorul renunță în actuala structură a volumului la unele poeme publicate prin diferite reviste.

În ceea ce privește lansarea tinerilor debutanți în presa literară, Florentin Popescu ne spune că nu toate revistele urmăresc acest lucru, iar cele care o fac, pe parcurs nu se mai interesează de evoluția lor. Un real sprijin însă le acordă acestora revista „Amfiteatru", prin permanenta rubrică „Constelația Lirei". După părerea mea — declară poetul — această rubrică este deosebit de utilă, mai ales pentru debutanți, înainte de a parcurge etapa editorială.

În viața unui tînăr care „vrea să iasă în lume" cu o carte este foarte important modul în care lucrează cu editura pentru alcătuirea volumului. Se cunosc multe discuții și necazuri editoriale, devenite uneori extrem de dureroase pentru debutanți. Este nevoie de efectuarea unui anumit ritual birocratic pentru a pătrunde în sanctuarul judecății de valoare a cărții. De multe ori, lucrările care văd lumina tiparului sînt depășite de experiența și creația ulterioară a autorului

Cronica manuscriselor

respectiv. În același flux birocratic s-a încadrat și volumul de debut al lui Florentin Popescu. Predat Editurii Tineretului în septembrie 1967, volumul a fost admis de curînd pentru apariția probabilă în anul viitor.

S-au spus multe lucruri, și bune și rele, despre colecția „Luceafărul". Există totuși o părere preconcepută despre această colecție, care este lăsată uneori să aștepte pentru a face loc lucrărilor unor autori mediocri și submediocri, cu mai multe sau mai puține cărți în librării. După opinia multor autori, colecția „Luceafărul" este considerată ca un fel de „cenușăreasă" a editurilor.

DUMITRU CONSTANTINESCU aduce prin poemele sale acea simplitate și sinceritate lirică pe care o rostește deschis, cu acea candoare a vîrstei și a întrebărilor mereu deschise spre confruntarea cu viața. Volumul de debut, intitulat sugestiv „Pur și simplu", a fost predat de curînd Editurii pentru Literatură și va apare, probabil, în 1970.

Există în această carte de început de drum un număr relativ restrîns de poeme, dar care sînt străbătute de ideea confesiunii, a destăinuirilor simple. Versurile se succed uneori domol și tăcut, alteori izbucnind într-o neliniștită efervescență lirică, încercînd un sentiment de identificare cu lucrurile și cu gîndurile și cu stările sufletești ale oamenilor. Ceea ce reușește poetul este tocmai acea osmoză care se realizează între tonusul său afectiv și transmiterea lui la cititor.

De la poezia de debut „Cîntă ceva", publicată în ianuarie 1966 în revista „Luceafărul", poetul a decantat, în structuri poetice proprii, acea fluiditate lirică necesară, constituind o premisă importantă a unei evoluții evidente. Ulterior, autorul publică în revista „Amfiteatru" versuri care se înscriu pe aceleași coordonate ale simplității și sincerității, dar cu o evidentă stăpînire a mijloacelor prozodice.

Poeme ca „Elegie", „Roata", „Tragicii pești", „Veghe" și altele aduc o notă de prospețime și de culoare în ansamblul volumului.

Vom continua să prezentăm tineri autori care își vor face în curînd apariția în librării; avem totodată certitudinea că maturitatea talentului lor se va concretiza ulterior și vom putea urmări desfășurarea unor profiluri literare autentice.

MIHAI CANTEMIR

GHEORGHE DARAGIU

tricolorul țării

Arde-n luturi osul de străbun
Ard și visele lui Horia-n munți
Doina noastră-i tricolorul
Și-l purtăm în inimi și pe frunți

Steagul țării — fulgerul frumos
Își slăvește faldurile-n sori
Trec iubirile de glie către astre
Ard în inimi cele trei culori.

Mai presus de cer e tricolorul
Și-l purtăm în inimi și pe frunți.
Arde-n arbori sînge de străbun
Împlinite-s visele în munți!



Desen de MIHAI GHEORGHE

Pe cînd predam româna la Dijon...

Oraș al catedralelor gotice și al muzeelor, cu Palatul Ducilor de Burgundia în frunte, al unei vieți universitare efervescente, datînd de mai bine de două secole, al muzicianului de renume Rameau și al caselor-vile înscriptate în „XV", atestîndu-li-se astfel vîrsta și arhitectura de amprentă medievală — Dijonul găzduia pe străzile sale înguste, întretăiate și cotite, ca de strategică citadelă, ca și pe marile artere, precum Rue de la Liberté, în multitudinea altor afișe multicolore, unul albastru: „BONJOUR, LA ROUMANIE".

Am citit și am recitit afișul cu emoția aceluia care se află departe de pămîntul și de casa natală, iar seara, însoțit de studenții francezi ai cursurilor de limbă română și de profesori mă aflam în sala cinematografului „Familia". Pierre-François Degeorges invita la o întîlnire cu România. Inițiativa aparținea Asociației Culturale a Burgundiei care, în ciclul de mare popularitate „Să cunoaștem lumea" propunea descoperirea României prin pana ziaristului amintit, (autorul unei cărți de 230 de pagini, cuprinzînd 50 de ilustrate) și a amicului său din copilărie, cineastul Pierre Tairraz. Cei doi străbătuseră cu mașina, timp de mai multe luni, plaiurile pe care s-a zămislit balada Mioriței, de la gurile Deltei la Muntele Găina, din Bărăganul revolut al lui Istrati în incinta marii uzine brașovene producătoare de tractoare universale, de la parcurile inundînd Bucureștiul pînă la picturile magnifice ale Voronețului.

Acest „bună ziua" spus României de către doi francezi, compatrioților lor, însemna pentru unii spectatori o întregire de imagini despre țara noastră (și aceștia erau studenții care răsfoiseră albume, asistaseră la seri de diapozitive sau audiaseră pe Enescu), iar pentru alții, cei mai mulți, un prim contact revelator. Efectul psihologic avea să sporească la scurt timp cînd, sub egida comitetului regional pentru UNESCO, Dijonul — capitala Burgundiei și orașul înfrățit cu Clujul nostru — era gazda unor manifestări franco-române de largi dimensiuni spațiale și spirituale.

În moderna sală de la etaj a Centrului de documentare pedagogică, acolo unde nu conteneau melodiile unduioase de fluier și de nai, evocînd peisaje montane, cîmpenești și de deltă, elevi și studenți, funcționari și comercianți, iubitori de artă sau curioși de rînd, zăboveau în fața marilor panouri și, cînd explicațiile erau lapidare, se adresau celor doi-trei români spre a le completa. Pavilionul Lamartine, din vecinătatea imediată, invita la vizitarea altei expoziții, „prezentată pentru prima oară în Franța, o expoziție de reproduceri ale minunatelor picturi care decorează pereții exteriori ai mînăstirilor din Moldova". Imaginile vizuale din cele două săli se completau, în răstimpul acestor manifestări ale prieteniei tradiționale franco-române, cu altele, înregistrate de publicul dijonez la conferințe. Prof. univ. Valentin Lipatti, delegatul permanent al României la UNESCO, a magnetizat auditorii cu excelenta sa expunere: „Permanența civilizației

A PROA PE REPORTAJ

române"; Gheorghe Baltac, atașatul cultural, a evocat tradiția relațiilor culturale dintre cele două țări; într-o altă seară, cel care rememorează aceste crîmpeie scrise a comentat o audiție muzicală. Ziarele de cel mai mare tiraj din Burgundia au relatat în reportaje, însoțite de fotografii, despre cele trei săptămîni ale unei prietenii durînd de veacuri. Descifrînd multe linii spirituale care au unit și unesc cele două țări, „Le Progrès" își ancorase comentariul în cea mai actuală realitate, a multiplelor acorduri încheiate în anii din urmă, în domeniile economiei, culturii și artei, elogiind, în încheiere, realizările cinematografiei românești care prezenta spectatorilor francezi scurt-metrajele *Eforie, Țuculescu și Luchian, Cîntece și dansuri populare*.

Lectoratul de limbă română din cadrul Facultății de Litere și Științe umane din Dijon a înlesnit studenților învățăcei în dificila pronunțare a lui *ă, î, ț, h* să cunoască felurite imagini ale țării pe care aveau să o viziteze. La începutul anului universitar, un anunț în „Le bien public" înaripa pasiunea acestora pentru studiul limbii și literaturii române — scriind, între altele:

„O parte din auditori vor putea merge în România, la vară (pentru o ședere de 4 săptămîni) gratuit, ca participanți la cursurile de limbă, literatură, istorie și civilizație românească, de la Sinaia.

Într-adevăr, printre cei peste 130 de oaspeți se găseau în vara trecută la Sinaia și Guellec Evelyne, alături de colega și prietena sa Jeanne Alexandre, care, reîntoarse în Franța, s-au făcut mesagere ale celor văzute, au răspîndit prin fotografii, diapozitive, obiecte de artă, prin viu grai, între prieteni, colegi și rude, ceva din sufletul românesc, din bogățiile lui străvechi, stîrnind interesul altor persoane pentru România. Iar un fost student al lectoratului, decan de vîrstă, dl. Maurice Régnier, poliglot, autodidact, a venit la cursurile de română pentru a mai învăța limba unei țări pe care dorea cu ardoare s-o vadă. O Simca l-a adus pe meleagurile noastre și la revenirea în Dijon, după ce îmi mulțumea pentru a-l fi inițiat întru-ale românei, timp de doi ani, îmi scria textual: „Am făcut numeroase diapozitive în România și voi organiza o discuție despre folclorul și mănăstirile moldovenești". Directorul reședinței universitare din Dijon, dl. Jacques Dargaud, membru al Asociației de prietenie Franța-România, care ne-a vizitat anul trecut țara, la întoarcere a vorbit studenților despre frumusețile peisajistice și spirituale ale unei țări atît de ospitaliere, înlesnind studenților rezidenți să organizeze audiții muzicale și excursii de 15 zile în România, cu tarife reduse. Librăriile mari și editurile de renume scot tot mai mult cărți, dicționare și ghiduri turistice, între studenții de limbă română din Franța și cei de limbă franceză de la noi se țes amiciții durabile, se schimbă scrisori și reviste, prin intermediul lectoratelor sau bilateral. Știu că cei din Dijon, bunăoară, au intrat în corespondență cu niște colegi români de la Iași...

Sînt doar cîteva punți din multele pe care se ivesc, tot mai frecvent, imagini românești în Franța.

VICTOR VIȘINESCU

cronica literară

Adrian Păunescu:

„FINTINA SOMNAMBULĂ“

Nu avem printre noi un poet care să dea o idee mai exactă despre organicitatea suflului liric. Dezinteresat de profiturile pe care le-ar putea desprinde din meditația asupra condiției poeziei și a istoriei ei, Adrian Păunescu nu caută niciodată în mod expres perspectiva cea mai rodnică în lirism. El este dintre aceia puțini care găsesc direct cu cuvintele, își iau in primire limbajul fără premeditare, scriu fără intoarcere, avînd chiar tentația de a face din această ușurință o performanță deosebită și... gratuită.

În același timp el nici nu evită locurile comune ale poeziei din totdeauna, cu atît mai puțin procedeele consacrate pe care le cultivă cu ingenuitate sau indiferență. Versurile lui abundă în antiteze spectaculoase, repetiții obsesive, invocații și exclamații, in turnuri previzibile ale frazei etc. A. Păunescu este de fapt un poet tradițional și retoric pe care numai îndrăzneala vizionară il face modern.

Proba repetată a organicității sale o constituie puterea de plasticizare, materializările viguroase, chiar violente.

Preferința imaginativă a poetului merge spre o materie nediferențiată încă deplin, asupra căreia mai dăinuie fumul creației. Sînt evocate țărmurile cețoase, apele tulburate, mîzga primordială; viața irumpe din nămoluri sub stele cunfuze.

Însăși propria poezie e concepută ca o sevă scoasă din „molima pămîntului“, ca un duh al apelor subterane echilibrate de revărsările unei „fîntîni somnambule“.

Poet de fibră hugoliană, A. Păunescu își pune mari întrebări în fața lumii, întrebări naive dar tulburătoare, fiind capabil să pună în mișcare uriașe mase verbale pe care le despică cu forța unui cioplitor primitiv.

Excesivul, imensul constituie domeniul său natural, abundența sa nu înseamnă altceva decit plenitudine firească, vitalitate nezăgăzuită. Întruchipările lui amintesc pasta groasă și carnația bogată din pînzele flamande și atmosfera vitală specifică, după cum năruirea in avalanșă a versurilor, potopul de cuvinte, dilatarea comică își găsesc modelul indepărtat în Rabelais.

Aceste analogii înnobilatoare nu vor decît să sublinieze regimul de sănătate în care se desfășoară poezia lui A. Păunescu, regim întreținut în primul rînd de bucuria unei creații fără dificultăți.

Paradoxal, tendința mărturisită pînă la obsesie în prezentul volum este una de spiritualizare. Nu-i vorbă, încă din cuprinsul volumului anterior, „Mieii primi“, exista o tristețe a limitelor și o luptă cu inerția trupului, dar o nemulțumire de sine era abia prefigurată.

Acum însă poetul lasă impresia unui complex provocat de propria-i vitalitate pe care încearcă să-l depășească printr-o asceză programatică. Asistăm la un tulburător și instructiv contrast între materia suculentă a imaginilor și aspirația de purificare spirituală, între temperamentul clocotitor și păgîn al poetului și proiecția acestuia în idealitate, între seninătatea „artei“ sale și principiile cărora le este aservită.

Starea morală dominantă este acum îndurerarea, gestul semnificativ este fuga din carne. Poetul se scutură de trup ca de o povară, rîvnind starea diafană a mieilor sau a lebedelor: „Iar eu am amețit de-atîta trup cît am / și nu îi simt nevoia și craniul mi-e prea mare, / mi-ar fi deajuns un trup de miel și-un cap de lebădă / și două aripi de îndurerare“.

În tabla de valori pe care ne-o propune, durerea fizică este asimilată cu însuși efortul de spiritualizare. Simțurile trebuie să fie afînate, înfrăgezite prin durere. Tensiunea spre idee e sinonimă cu evadarea din biologic. Poetul jertfește pe rugul ideii semnele apartenenței sale la „stema maimuței“. Suferința este invocată de el ca o salvare și ca o noblețe.

Acesta este de altfel și sensul acordat mitului lui Iov in jurul căruia se constituie cel mai bun ciclu din cartea de față. Destinul personajului biblic este interpretat din unghiul orgoliului modern al singularității. Iov vrea să mențină intensitatea rănilor sale, să-și perpetueze suferința, refuzind atenuarea și ambiguitatea convalescenței. El resimte vindecarea ca pe o pedeapsă infinit mai crîncenă, pentru că aceasta ar însemna recăderea în normalitate, pierderea stigmatului prețios al excepției.

Dar Iov nu este singura prezență biblică în poezia lui Păunescu.

O altă poezie are ca refren propoziția inițială binecunoscută a Genezei și recheamă simetria pierdută, vibrația pură a cuvintului originar: „Redă-ne prototipul, dă-ne prima sămînță / și ca pe un păcat ce vrea să fie iar / șoptește Limpezimea Ta, pronunță / acel cuvint originar! // Dă-ne cuvîntul plin de oseminte, / redă-ne lui și primitivi și goi / și iartă-ne că l-am pierdut, părinte, / dar gura e de vină și nu noi“...

Des invocat în ultimele creații ale lui A. Păunescu, Dumnezeu (identificat cu Marele gînd) este obiectul sau pretextul unui elan absolut, cîteva poezii, vibrînd de fascinația sau teroarea divinității, reprezintă tot ce s-a scris mai bun in poezia noastră pe această temă de la poemele lui Blaga sau „Psalmii“ arghezieni.

Într-una din ele poetul exersează chiar extazul: „Cad înaintea ta, parcă născut acum / de o vită blîndă, / cad înaintea ta și tronul tău / pare că este / ugerul vitei care m-a născut. // Cad înaintea ta, ouat acum / de-o rață sălbatică / și se rup cojile de pe trupul meu / în locul în care / trebuie să-mi crească genunchii“...

Într-alta („De dorul cui cresc, Doamne?“) tema religioasă este depășită (în pofida termenilor inițiali) printr-o perspectivă existențială cutremurătoare. Aici poetul s-a întrecut pe sine, mai bine zis s-a anulat pe sine într-o construcție circulară, într-un evantai rotitor de sensuri și virtualități. În ciuda tonului de confesiune avîntată, printre versuri se simte răcoarea impersonalității: „De dorul cui cresc, Doamne, de douăzeci de ani / decît de dorul tău, care mă pustiește? / Atîtea unghii au pornit spre tine să te zgîrie, / atîtea plete să te lege mi-au crescut pe creștet. // Cu pielea ți-aș fi dat ocol să te îmbrac, / în carne te-aș fi înăbușit, pe sînge te-aș fi lepădat, / ochii mi s-au lărgit în cap și timplele mi-au fost scurtate, / și mîinile mi-au dispărut în cerul instelat. // Mie mi-e dor de Tine și iubesc femei / mie mi-e dor de Tine și-mi fac pod și casă / eu te ador pe Tine și strig că te ador pe Tine. / aude primul om și mi se-ndatorează // și mi-e prieten“.

Dar, din păcate (din nou, din păcate) A. Păunescu este un poet al extremelor. Piesele excepționale din care am citat ocupă cel mult o treime din cuprinsul unui volum de proporții... epice. Numai cu simpatie nesfîrșită se poate trece peste mișcarea beată, haotică pînă la exasperare a unor poezii. Prea multe versuri agresiv insignifiante, proliferînd monstruos, fără lumină, fără privire, fără spasm interior. Lui A. Păunescu îi lipsește în prea mare măsură conștiința artistică pentru ca orice exegeză critică, să nu se întoarcă de la altarul său și cu un gînd de zădărnicie.

MIRCEA MARTIN

Lector

ALBA FANTASTICA *)

Suita de eseuri despre cîțiva dintre prozatorii italieni contemporani e unificată de o tipologie triplă a fantasticului: mai intîi, opozițiile relevante fantastic — vs — science fiction, fantastic — vs — basm, apoi o tipologie geografică în care autorul discerne și caracterizează fantasticul italian în speță, stabilind și aici contraste pertinente, după care, folosind studiul lui Hocke despre manierism, consemnează diferențele morfo-epistemologice iregular european — vs — armonic clasic (mimesis).

Utilitatea tipologiei se dovedește maximă. Mai întîi, echivalarea supranatural — neverosimil la o anumită scară a istoriei e vițioasă.

Dacă Hoffmann e un scriitor fantastic, Jules Verne nu e decît un „pionier“, un vizionar mecanicist.

Ca diferențe stilistice, Șerban Stati consemnează Schauer-ul german, fantasticul anglo-saxon, „orientat spre frenetic și macabru“, „fervoarea mistică spaniolă“ canalizată spre „un fast sumbru și strivitor“.

În această conjunctură excesivă, italienilor le revine orientarea stilistică spre atenuare, tradiționalizare și moralizare, într-un cuvînt readaptarea metronului grec dar din cu totul alte tendințe. Aspirația solară apare exacerbată la Massimo Bontempelli, „magician și mitograf al sec. XX“ (p. 89), iar cea de-a doua trăsătură definitorie pentru spiritul italian, fantasticarea cifrată primară — alegoria — e un atribut de pildă al lui Aldo Palazzeschi (Il Codice di Perelà, etc.). În acest sens, proza „fantastică“ italiană e mai degrabă alegorică, cu aclimatizări ale propensiilor adevărate către vaneggiamento. Pornind de la constatarea lui L. Vax că „nu motivul introducerii imposibilului în real este cheia problemei (fantasticului terifiant — n.n.) acest motiv n-ar fi decît punctul de plecare de unde urmează să se dezvolte, cu condiția sine qua non a participării afective, sentimentul de „straniu“ (p. 9), Ș. Stati lărgește sfera semantică a fantasticului și îi coopteează pe Kafka (prin Dino Buzzati, constructorul unui univers extensiv al subiectului, „confruntîndu-l cu infinitul“) și pe Italo Calvino, aventurier „sans peur et sans reproche“ pe tărîmul rațiunii atotbiruitoare. Alte orientări își găsesc locul în carte, de pildă suprarealismul lui Alberto Savinio, poate unul dintre cele mai interesante avataruri contemporane ale romantismului.

Dar scriitorii italieni rămîn necredincioși, nu-și circumscriu cutremurarea în fața posibilului, sînt dominați de o rațiune insuficientă pe care n-o mai verifică. De aceea, în loc de Amiaza fantastică, sperăm mai modest în alba fantastica.

O carte în care se poate remarca justețea distincțiilor, adecvarea mijloacelor și febra intelectuală a stilului.

PETRU CULIANU

* Șerban Stati: Amiaza fantastică (ELU, 1968).

O APARIȚIE DEZOLANTĂ *)

Venind în publicistică după studii universitare de biologie (cum aflăm din „Ateneu“), V. Sorianu debutează editorial prin aceste „glose critice“. Cartea se resimte serios de pe urma unor carențe fundamentale și umbra lor se întinde, din nefericire, și asupra unor puncte de vedere acceptabile.

Făcînd critică, V. Sorianu are o frapantă inaderență la obiectul său, și aproape toate bucățile par a fi în stadiu de atelier: prolixitate exasperantă, neasimilare a materialului. Niciodată ideea nu e „prinsă“ cum trebuie, dezorganizarea interioară trădează absența vocației. Articolele au o schemă nedezmințită: în primul act ni se dau citate din Aristotel, Kant, Hegel, Sartre, M. Nadeau etc., pentru ca apoi să se ajungă, tocmai spre sfîrșit, la subiectul propriu-zis. Discrepanța e profundă și citatele nu numai că nu sînt integrate contextului, dar rămîn într-o rigiditate care irită: rolul lor e absolut nul; divergența opiniilor, fragmentarea demonstrației, incîlceala ideilor fac cu greu răzbaterea la suprafață a sensurilor urmărite. Și această argumentație simplistă și deficitară crede el a însemna critică științifică.

Dar e eclectismul unui începător, căci o astfel de critică empirică nu numai că e lipsită de perspective, dar realmente nu poate însemna nimic pozitiv, judecățile pe care le emite sînt cu totul arbitrare.

Iată, într-un loc, V. Sorianu refuză așa-numitele de el „prețiozități intelectuale“, pe motiv că nu au „fecundarea de către un realism precis și viguros“ !!! În „Proza tînără — 1965“ explicitările din diferiți autori sînt nesemnificative la modul hilar, iar în recenzia la „Triunghiul“ lui Pop Simion, criticul se susține cu astfel de argumente: „Dacă sîntem convinși că Chirilă s-a purtat exact așa, găsindu-l pe Clej în gospodăria lui, nu sîntem tot atit de siguri că iubind-o cu disperare pe Leontina s-ar fi mulțumit doar cu o aventură, ignorînd posibilitatea de a o lua înapoi cu copilul lui Clej cu tot. Iar dacă acceptăm noblețea caracterului său în împrejurările unor sacrificii grele (însă de o scrupulozitate discutabilă), devine un capriciu naiv refuzul de a-l ajuta pe Clej în producție, după 10—15 ani de la conflictul lor („timp in care conștiința lui Chirilă trecuse prin examene hotărîtoare“) ș.a.m.d.

Într-o atmosferă de avînt intelectual, notăm o apariție dezolantă.

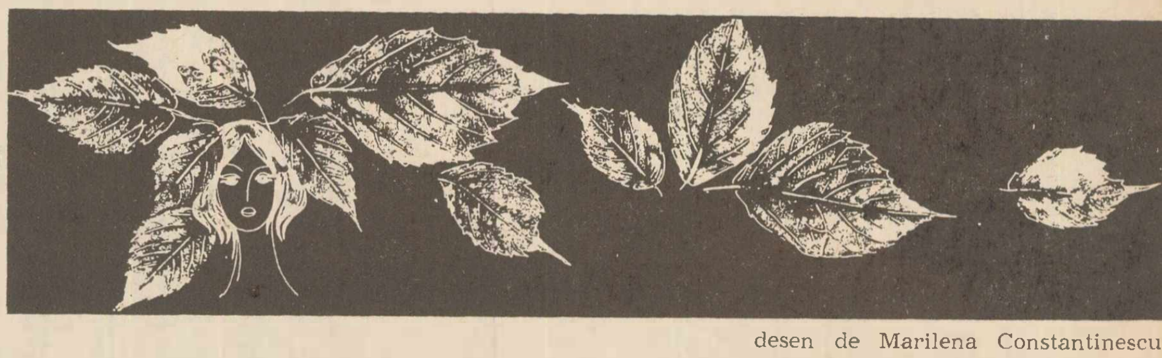
ION TURCIN

* V. Sorianu: Glose critice.

ADINA POPESCU

drum

Acum plec din cerul
toamnelor și n-am arme,
n-am rîs
întocmai ca Narcis,
întors la porțile
rîului rece.



desen de Marilena Constantinescu

„INTRUSUL“ ȘI CONDIȚIA SA

Vorbindu-se despre romanele ce au urmat volumului întîi din „Moromeții“, o bună parte a criticii a perseverat în a le opune acestei cărți, de o rotunjime fără de cusur. Dacă „Moromeții“ rămîne însă capodopera scriitorului, „Intrusul“ aruncă un con de lumină mai mare chiar asupra temei fundamentale a lui Marin Preda. Ne obligă într-un fel să vedem că scriitorul și-o reia, în medii diferite, dar cu aceleași date. Așa stînd lucrurile, „Moromeții“ nu va mai fi numai un roman despre țărani, după cum „Intrusul“ nu e romanul ce descrie viața sufletească a unui muncitor mutilat. Satul, șantierul sînt locuri comune, cu valoare tipologică, nu și existențială.

Eroul lui Marin Preda e același pretutindeni, dublu condiționat: de natura lui interioară și, apoi, de lumea din jur. Față de amîndouă solicitările, el e un „intrus“, trebuind să-și desfășoare pînă la capăt condiția. Oare Ilie Moromete, în lumea lui rurală, intrată sub zodia acelui timp înfrigurat, nu este, el însuși un „intrus“? Nu-i de loc exagerat, cred, să vedem în personajul moromețian un precursor al lui Călin Surupăceanu din „Intrusul“, iar în acesta din urmă împlinirea, cu noi semnificații, a lui Moromete.

Romanele lui Marin Preda sînt, înainte de orice, romanele unor „experiențe dureroase“, dictate de această condiție a „intrusului“. Firi contemplative, armonios alcătuite, eroii prozatorului își poartă inocența ca pe un blazon, trăind de fapt în umbra lui. „Eu am însă sentimentul că viața nu e dușmanul meu și am încredere deplină în acest sentiment. N-am nici o poftă să-l înlocuiesc cu altul“ — spune unul dintre ei—, convingere ce stă de altfel pe buzele tuturor celorlalți. Iată un prim semn al condiției lor: față de natura lor armonică. Luînd aici sensul de cuprindere omenească a tuturor registrelor vieții, eroii lui Marin Preda sînt lipsiți inițial de o valență majoră, aceea a suferinței, a tragicului. Necunoscînd sentimentul tragicului, omul, care năzuiește spre un tip de existență superioară, plenară, rămîne la jumătatea drumului său, un „intrus“ față de propria vocație și aspirație. De aici, acea senzație că viața îl trăiește pe el, că el e un participant mai mult sau mai puțin impasibil la evenimente, somnolînd însă printre lucruri și oameni, cărora nu le intuiește chipul real. Inocent psihologic, eroul e vinovat etic, prin inconștiență, atîta vreme cît ea îl împiedica să audă lăuntric reverberațiile adevărate ale actelor sale, cît îl împiedică să aibă deplina responsabilitate și cunoaștere a lor.

Marin Preda dăruiește personajelor sale această „ființă lăuntrică“, nu în înțelesul comun de psihologie, de viață sufletească, (în același înțeles comun el nici nu este „analist“, cum îndeobște se spune), ci de receptacol parcă imaterial, meta-logic. Se acumulează aici o viață diferită de cea comună, ca într-un barometru inefabil deschis unor ultrasemnale. În „Intrusul“ acel tulburător personaj, înzestrat cu darul previziunii aproape mistice, doamna Sorana îl amintește: „Există totuși un semnal pe care ființa noastră în primejdie îl dă urechilor noastre superficiale și l-am auzi dacă beția existenței cu tot coroIarul ei de vanități nu ne-ar împiedica să-l auzim. Semnalul acesta straniu, deosebit în timbrul lui misterios, nu poate fi confundat cu noianul de infinite semnale pe care le primim mereu... Alterarea ființei noastre morale bate pe o undă necunoscută de noi pînă atunci cînd cu totul întîmplător ne aflăm în singurătate și pentru moment nici succesele vieții noastre și nici simțurile satisfăcute nu ne mai domină: unda spaimei“.

Pentru ființa lui lăuntrică, rămasă necercetată, neauzită, Călin Surupăceanu e în primul rînd, un „intrus“. Candoarea la Marin Preda e o stare complexă, cu mai mulți determinanți și ea nu poate fi confundată cu ceea ce posedă eroii lui: inocența primară, inconștientă, sub privirile căreia se pot ivi fisurile de ordin moral. Ea este inocența superioară, supravegheată, existentă în sînul rațiunii. Suferința, experiența dureroasă, cu consecințe tragice pentru erou, înlătură de pe ochii lui vălul imperceptibil care se așezase pînă atunci între el și realitate. Personajul coboară în adîncuri, devine abia acum propriul lui stăpîn. Visurile simbolice pe care le are Călin Surupăceanu sînt ieșite din sondarea lăuntricului, în spații pe care nu le mai atinsese niciodată și care acum sînt trăite „cu bătăi de inimă și spaime adevărate“.

Vina lui Călin Surupăceanu nu este, evident, culpabilitatea camusiană, obscură, de natură ontologică mai mult și care impune expiația.

Obscur și sinuos se arată numai drumul de întoarcere spre ea, spre acea clipă a vieții „cînd în fața pașilor sau privirii soarele a aruncat pe pămînt o anumită lumină“, nepricepută atunci de el. Vina necunoașterii de sine, a risipirii în acte rămase numai la suprafața ființei lui. Pus în situații-limită, omul lui Marin Preda are revelația mecanismului său profund, ca și a celui din care face parte, aplecîndu-se și punînd urechea să le asculte. Suferința trebuie acceptată, la fel ca orice altă stare, pare să mai spună prozatorul.

Dar, la condiția „intrusului“ se mai adaugă împrejurările, întîmplările pe care e pus să le trăiască și care formează un „sub-destin“, un factor atenuant, în bine ca și în rău, al destinului. Planează asupra omului lui Marin Preda un destin imuabil, ca cel închipuit în lumea greacă? Nu, pentru că fatalitatea ar presupune și ideea predestinării, așadar imposibilitatea alegerii între bine și rău. „Alegerea era bine făcută“ — afirmă Călin Surupăceanu — gîndindu-se la căsătoria pe care în cele din urmă e obligat s-o desfacă și, firește, nu numai la asta. „Omul e o divinitate înlănțuită de puterea condițiilor. Să le înfrîngem și vom domni ca niște zei“. Deci aceste condiții au în ele, uneori, abateri de la normele etice, nasc fără voia lor situația de „intrus“. Verificările sociale și sentimentale, pe care le străbate Surupăceanu au același coeficient de culpabilitate morală, la rîndul ei născută din inocență și lipsă de acțiune. În orașul „în care nu sînt nici bătrîni și nici amintiri“. adevărurile mari ca cinstea, dreptatea, demnitatea, prietenia, dragostea par relativizate, lăsate la îndemîna judecății individuale. Creația, oricît de generoasă, oricît de îndrăzneață în planurile ei novatoare, nu poate rămîne în afara oricărui sens etic, iar a construi pe temelii negative înseamnă însăși relativizarea acestuia. „Intrusul“ Surupăceanu, părăsindu-și orașul, nu face decît să ceară acestuia statornicirea unor norme verificate de tradiție și viața colectivă, o morală pătrunsă de sentimentul continuității: „Adio, băieți! Trăiți și munciți în noul vostru oraș pînă o să-i dați bătrînii care îi lipsesc și apoi morții care să asculte în tăcerea mormintelor viața urmașilor. Și creați-vă legendele care or să vă convină. Pe mine m-ați gonit și atît cît asta poate să vă mai pese nu puteți avea iertarea mea. Sînteți flămînzi de viață, dar nu de fericire, și singura voastră șansă e că nu sînteți eterni și că alții mai buni, poate, vă vor lua locul. Nu sperați că vă vor menaja!...“

Dar, în clipele acestea, prin tragicul trăit de el însuși, Călin Surupăceanu, ca și Moromete, a atins treptele înțelepciunii.

DAN CRISTEA

Nume de înscris pe Monumentul Unității Patriei

Dialog pentru o aniversare, încercat de RADU VLADIMIR, student în anul V – Istorie, și TUDOR OCTAVIAN, anul V – Filologie cu tentația schimbului de domeniu. Istorie recîștigată în teme literare și proză în fapte exemplare reale

R.V. : O istorie prea zbuciumată a așezat înaintea fiecărui secol de curaj românesc cîte un mare deziderat. Dar lupta pentru unirea tuturor românilor într-un singur stat a fost constanta mileniului.

T.O. : Deci, fiecare secol se compune și se recompune în perspectiva ideii, altfel zis, un ceas bate ora așteptată la fiecare o sută de ani. Și, peste toate, trece marea idee : ora necesară a unirii pămîntului românesc într-un singur stat așa cum fusese pe cîmpul lui Buerebista.

R.V. : Despărțiți de granițe absurde, anacronice, mereu sub putere străină, am fost conștienți că sîntem un singur popor.

T.O. : Și cronicarul reformulează lapidar toate încercările vechi de a da o formă credinței aflate la temelia fiecărei conștiințe de român : „Cu toții de la Rîm ne tragem" !

R.V. : Fiecare perioadă a istoriei, ciclu sau treaptă, cum am voi s-o numim, are semnul ei, unic și desăvîrșit. Semnul particular și absolut al unei existențe milenare: lupta pentru unitate politică a tuturor românilor.

T.O. : Revenind la cuvintele-esență ale diferitelor epoci : sub forme schimbătoare regăsim același gînd. Putem alcătui discursul de înscris în piatră. Ar fi un text deasupra timpului, căruia întîmplările istoriei limbii i-ar da ton particular. În fapt, un limbaj al credinței, slujind un adevăr atît de ferm încît, numai o perfectă și mare nerușinare i s-a putut împotrivi.

R. V.: Unirea începută prin sabia lui Mihai Viteazu, chiar efemeră, taie, începînd din secolul al XVII-lea, un drum pentru viitor.

T.O. : Mihai cel Viteaz — primul nume de înscris pe monumentul unității patriei ; drumul spre Alba Iulia, primul drum liber prin inima României. Un drum al dacilor stăpîni, născuți dintotdeauna din acest pămînt. Îmi place să caut peste tot ideea ce o cred lege : e suficient să fie rostit cuvîntul, e deajuns să fie cinstită credința. Faptul, mai devreme sau mai tîrziu, nu face decît să pună în formă cea mai potrivită ideea și credința.

R.V. : Pulsul e uneori slab, alteori foarte puternic. Dar omul e viu și e lucrul de maximă importanță. Poporul nostru are înțelepciunea jertfei utile. Ani sumbri, primatul forței asupra dreptului, ascund focul, prevestitor.

T.O. : Și vine 1848. La Blaj, Cîmpia Libertății, se strigă : „Noi vrem să ne unim cu țara". Bălcescu e prezent la Blaj. Ideea îl mistuie și îi guvernează opera în întregime. Propozițiunea e consemnată în rapoartele agenților poliției imperiale. Stupefacție habsburgică. Împăratul e plin de mînie : „Cum e posibil ? Cum e posibil ?" De aceea, așezăm cu orgoliu și în prim plan înțelepciunea de a aștepta !

R.V. : „Noi vrem să ne unim cu țara". Cuvinte simbol, cu drept egal de a fi însemnate pe monumentul unității statului cu numele celui care le-a rostit primul. Dar primii sînt mulți, o țară. E idealul generației pașoptiste — Bălcescu, Rosetti, Cuza, Kogălniceanu, Avram Iancu și alții. La granițe, ca întotdeauna, sînt trupe grele. Tot ce trebuie spus drept și cu tărie rămîne fond și lucru de viitor.

T.O. : Istoria se repetă.

R.V. : Răspunsul tău ar putea să pară întrucîtva sceptic. Desigur, uneori istoria pare că se repetă, dar ritmul e altul. 1859. Se unesc principatele. Prima zi a unui proces în precipitată îndrăzneală. 1877. Nu există națiune unitară fără independență politică.

T.O. : Pare spus ca o cugetare de epocă ! În fond, pînă acum am discutat ceea ce se cheamă politică. *Încerc să caut sensul literar, vreau să spun că mi-ar place să observ dintr-odată ce poate deveni motiv pentru scris și ce anume logică specială a unui timp particular. Și nu reușesc să văd decît ce este comun și definitoriu mai multor timpuri. E, prin urmare, politică.*

R.V. : În sfîrșit, 1 decembrie 1918. Austro-Ungaria e înfrîntă. Consiliul Național Central Român din Transilvania preia puterea. Toate organizațiile politice și culturale din acest teritoriu își trimit reprezentanți la Alba Iulia ; în uralele celor peste o sută de mii de oameni de toate naționalitățile, în unanimitate, se votează unirea Transilvaniei cu România, fără nici o condiție. Un act scris nu prin arme și cancelarii, ci cu voința unui popor care știe ce vrea. România unitară, visul atîtor generații, atîtor martiri, s-a realizat. Îți exprimi încrederea în cuvinte solemne. Îți pot servi un citat drept argument. „Un popor care nu consimte să piară nu va pieri". Firește, referința se face la credință, dar în fond e același lucru.

T.O. : Nu renunț la intenția de-a alcătui marele discurs al Unirii din tot ce s-a spus și s-a scris despre unire, cu mult înainte de a fi înfăptuită, în timpul ei și la cîteva zile după. E fascinant să citești o carte cu suflu egal, în stil unic, scrisă de cîteva zeci sau sute de oameni care, pentru cauză, renunță la tot ce diferențiază pentru tot ce unește.

„...Negreșit că pentru noi, întîia și de căpetenie chestie este să ne asigurăm existența națională, să fim, să nu ne mai temem în toate serile că poate a doua zi va veni un nor care ne va îneca, un balaur care ne va înghiți...

Voim ca Românul să aibă o patrie unde toti să aibă aceleași drepturi și aceleași datorii și o parte întreagă și deopotrivă la viața națională...

Vrem unirea pentrucă ea este în inimile și în spiritele noastre, pentrucă avem consciință de destinele noastre și de misiunea noastră... un suflet poate fi torturat și ucis dar niciodată nu va fi rupt în două...

Voim să fim uniți si independenti pentrucă voim să trăim cu viata noastră proprie... voim să nu mai pătimim pentru greșelile altora, pentrucă gurile Dunării de jos să fie un bulevard contra resbelului...

Unirea este o pretențiune a istoriei fiindcă neamul românesc, de la zămislirea sa și pînă atunci, a rămas unul și etnicește nedespărțit, posedînd între aceleasi margini geografice pămîntul Daciei lui Traian...

...(ea) se întemeiază pe ființa însăși a neamului românesc, care de aproape două mii de ani, în mijlocul tuturor vijeliilor vremii a știut să-și păstreze neatins caracterul de conștiință națională...

...Românii de peste Carpați, ca și Irlandezii, sînt cele două mari exemple în istoria omenirii care trebuie să ne convingă că un popor nu piere dacă nu consimte la pieirea sa...

Noi care în limbă, în cultură, în structură socială și în întreaga ființă a noastră etnică și politică formăm un trup unic și nedespărțit cu toate celelalte părți constitutive ale națiunii române, cerem cu voință nestrămutată încorporarea la România liberă, pentru a forma împreună cu ea un singur stat național pe care îl vom zidi pe bazele celei mai înalte democrații...

...poate încerca cineva să împiedice manifestarea acestei unități și, în ceea ce privește viata politică, sufletește de mult înfăptuită ?

...Nu e un act politic, iesit dintr-o chibzuire rece cum nici războiul nostru, al celor de aici n-a fost rezultatul unui calcul îngust. A vorbit atunci voia elementară a veacurilor de avînt zdrobit și speranțe împiedicate.

Fără a uita pe nimeni din cei care au colaborat la această faptă a minunii, de la general și de la fruntaș ardelean și pînă la ultimul ostaș și țăran, omagiul recunoștinței noastre să se îndrepte azi către poporul acesta întreg, martir și erou".

Și semnează : C. A. Rosetti, D. Brătianu, I. C. Brătianu, Delavrancea, un grup de voluntari de la Darnița, Papiu Ilarian, Nicolae Iorga.

Ecouri ale Unirii

Lupta poporului român pentru realizarea unității sale depline, într-un stat național unitar, a atins un punct culminant în perioada primului război mondial. Antecedentele acestei lupte merg foarte departe în istorie. N. Bălcescu, care scrisese *Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul*, și-a intitulat un capitol : *Unitatea națională* cu o viziune grandioasă și dedicat unui moment de glorie eternă — a celui ce, la Alba-Iulia în 1599, reunise la un loc pe toți românii. În același capitol, citim acest splendid aforism al lui Bălcescu : *„O națiune, oricît de mică ar fi ea, trebuie să fie respectată, căci sfînt e dreptul ce-l are ea de a trăi în pămîntul ce-l ocupă"*.

Peste decenii, un alt mare istoric, cu intuiții geniale, N. Iorga, avea să noteze în ziarul său, *Neamul românesc*, acest adevăr, pe care istoria l-a consacrat la 1 decembrie 1918 la Alba-Iulia : *„Nimic nu poate împiedica o nație de a se întoarce la unitatea ei primordială și necesară"*. Pe această cale au mers luptătorii de acum o jumătate de secol, cu ochii ațintiți spre unirea Transilvaniei cu restul patriei pentru unitatea tuturor românilor într-un stat național suveran, potrivit dreptului ginților. Acest efort, acest țel nobil, plătit și cu jertfa unui milion de soldați în primul război mondial, a găsit sprijin eficace în conștiința celor mai luminate minți, totdeauna atașate idealului de libertate, unitate și progres. Iată cîteva dovezi limpezi.

Revista *Les Annales* din Paris dedica, la 17 septembrie 1916, un număr special țării noastre : *À nos amis Roumains*, un adevărat document istoric, cu pagini mișcătoare de apreciere la adresa poporului, a culturii, istoriei noastre eroice, semnate de personalități marcante ale intelectualității franceze, printre care unii membri ai Academiei, ca Paul Deschanel și Jean Richepin. Excelente reproduceri după tablouri de pictori români cunoscuți peste hotare și fotografii din România ilustrau cu mult gust acest număr unic. Iată cite un pasaj din autorii citați mai sus. Paul Deschanel în articolul *Noua aliată* scrie : „Franța primește cu entuziasm noua sa aliată... Ea aclamă... această admirabilă armată, strălucită prin gloria ei de la Plevna și care încă o dată va arăta ceea ce știe să facă". Iar Jean Richepin în *Sora noastră* punea în lumină înrudirea romanică străveche, deci alianța era cea mai firească : „În plină comuniune de gînduri cu gîndirea românească, deci fără vreun artificiu literar, ci cu un deplin control rațional al observației, am făcut cunoștință cu înrudirea noastră... Sînt dintre aceia a căror credință în poporul vostru, în sora noastră latină de la Dunăre, a rămas mereu neclintită". În același număr festiv, Ed. Herriot, cunoscutul om politic, primarul Lyonului atunci, sublinia cu lux de cifre și date *Forța română*, consemnînd aspirațiile spre unitate politică năzuința spre redobîndirea Transilvaniei. S. Pichon, fost ministru de externe, enumera etapele evoluției istorice, atît de dramatice, ale poporului nostru, — lupta pentru libertate și unitate și sprijinul constant al diplomației franceze în epoca Unirii Principatelor din 1859.

Remarcabile sînt contribuțiile Elenei Văcărescu, poetă de limba franceză foarte apreciată, care închina României o poemă plină de nostalgie după plaiurile copilăriei : *Patria mea*. Poetul italian D'Annunzio semna alt poem : *Renaștere*, cu un îndemn la libertate și unire : „Voi sînteți — le spunea soldaților — sămînța noii lumi/ Și aurorele cele mîndre nu s-au ivit încă". Marie Anne Cochet închina o poezie Elenei Văcărescu, reliefînd comuniunea spirituală franco-română, iar Paul Labbé, autorul unei excelente cărți despre țara noastră, *La vivante Roumanie*, apărută încă în 1913, scrie despre bogățiile României, cu o temeinică informare. Selecția folclorică. *Cîntecele și legendele cobzarului*, cu specificul lor popular, „exaltă curajul și cinstesc pe apărătorii patriei", ni se spune în revista *Les Annales*.

Dar desfășurarea luptelor a luat, cum se știe, repede un drum dramatic și ne cerea imense sacrificii, un eroism care a impresionat lumea. În ziarul englez *Daily Chronicle* din 12 octombrie 1917 scriitorul francez Robert de Fleurs, care s-a aflat mai bine de un an pe frontul românesc, publica un articol *România eroică*, reluat într-un scurt comentar de M. Sadoveanu în ziarul *România* „organ al apărării naționale", care apărea la Iași, cu concursul multor scriitori și publiciști români. Citez din părerile lui R. de Fleurs : „România a pășit în acest război cu reală generozitate și sinceritate și din dragoste pentru marea cauză. Ea a dorit triumful dreptății și libertății împotriva asupritorilor. Idealul ei național tindea fără îndoială spre Transilvania... Dacă ai fi spus că acești oameni, a doua zi după căderea Bucureștilor vor birui armata lui Mackensen, ai fi fost luat drept poet... Și cu toate acestea, lucru s-a întîmplat. Așa a fost : Armata reconstituită a României a salvat frontul de est".

Încercările cele mai grele nu au trecut ușor, chiar dacă la Mărășești eroismul soldatului român a impresionat atît de mult chiar și pe adversari. A urmat tragedia păcii de la Buftea, cu totul vremelnică însă. În acele zile groaznice, s-a putut citi în săptămînalul *La Roumanie* din Paris, 7 februarie 1918, mesajul de solidaritate al Universității franceze, adresat universităților noastre, din care citez iar : „Universitatea din Paris, în momentul în care națiunea română este pradă unei crize tragice, exprimă universităților din București și din Iași simpatia sa profundă. Ea evocă amintirea vechilor legături intelectuale, morale, politice dintre Franța și România, urmări naturale ale fraternității latine. Ea exprimă urarea ca România, în ziua Păcii, să fie răsplătită pentru curajul și martiriul ei..." Semnau acest document istoric : vicerectorul Universității, L. Poincaré, și directorul Școlii normale superioare, Ernest Lavisse, ambii personalități de prima mărime ale culturii franceze.

Tragicul început al lui 1918 avea să se încheie însă cu o mare sărbătoare a românilor de pretutindeni : *Adunarea de la 1 decembrie 1918, de la Alba-Iulia*, pentru a consfinți unitatea deplină a poporului român, care după milenii de nedreptăți, de oprimare și umilire se ridică spre lumina dreptății și a unității, a libertății și a progresului, așa cum o prevedea încă în primăvara aceluiași an savantul Emile Boutroux de la Academia Franceză, care prefața volumul lui D. Drăghicescu *La Transylvanie*, tipărit la Paris în mai 1918. Boutroux scria : „Națiunea română prezintă, în forma cea mai strălucită, toate caracterele și toate condițiile unei națiuni demne de a trăi în libertate și independență completă. Transilvania este rezervorul din care se alimentează această naționalitate".

Problema unității statului român și-a găsit curînd rezolvarea, poate mai repede decît se așteptau cercurile politice europene. Cu o admirabilă solidaritate, manifestată constant și energic din toate părțile, românii s-au adunat toți la Alba-Iulia pentru a-și proclama statul național unitar, un drept sacru și un legămînt de conștiință în fața lumii civilizate, care ne-a sprijinit pe chinuitorul drum spre înfăptuirea acestui ideal. Aniversînd o jumătate de secol de la Unirea Transilvaniei cu România, e legiuită evocarea eroismului acelei generații de sacrificiu care ne-a lăsat un nobil testament politic și îndemnul de a lucra cu o rîvnă neobosită pentru înălțarea României socialiste de azi.

GH. BULGAR

Petre Mihai Băcanu

a cui faptă

Dimineața, cînd soarele străpunge negurile, iar cocoșii își dreg glasurile, porțile caselor, porți din lemn de stejar, ardelenești, lemn sculptat cu barda, se deschid și toată suflarea invadează plaiurile acestui ținut. Și oamenii te invită la ei :

— No, ce mai țuiculiță, vinișor și pui cu mujdei vom cinsti !...

Acest ținut — vechi centru de plăieși și păstori, un Eden este tot. Colț de paradis, cu sate între dealuri, cu peisaje celebre, reproduse parcă din picturi celebre, ori, viceversa, picturile celebre au fost pictate aici.

Există sus, în vîrf de munte, Tabla Buții. Era aici tîrgul Țării, căci Țara este Transilvania și Muntenia și Moldova, și veneau ardelenii cu brașoveniile la Tabla Buții, iar muntenii urcau în vîrf de munte, aproape de noaptea înstelată, butiile cu tulburel de Drăgășani. Tabla Buții ! — străveche vatră. Vatră părintească. Aici, sus, unde scarmănă vîntul.

Tabla Buții ! Unirea dintotdeauna. Unirea pe poteci de munte și trecători ale Carpaților, pe la Bratocea ori Valea Stînii. Dar brașoveniile nu veneau numai la Tabla Buții, căci natura a dăruit Carpaților 16 trecători mari, să aibă românii de dincolo pe unde trece, să poată înfăptui Unirea cea mare.

16 trecători, dar au mai fost poteci de munte, pe unde-au trecut lipscăniile, fără vamă și grăniceri, și tot pe-acolo s-a înapoiat peștele Dunării ori vinul de Pietroasele.

Să faci un tîrg în vîrf de munte !...

Veneau aici olarii Ardealului, vînzătorii de iască, căci de la daci, care s-au preumblat peste tot, le-a rămas românilor meșteșugul olăritului. Iar ulcioarele Tîrgului Secuiesc se vindeau la Tabla Buții. Meșteri mari la Tîrgul Secuiesc !... Să faci un tîrg în vîrf de munte !... Ardeau focurile prieteniei, înalt, aproape de cer, lîngă butiile cu vin...

De unde atîta bucurie pe păzitorii plaiurilor ? Au mai fost potecile de munte, călcate de ciobanul cu opinci, ițari și traistă moțească plină cu cărți românești, țăranul care a fost Badea Cârțan. Ciobanul ce-a purtat cărțile în țara de peste Țară. Căci ciobanul voia eliberare națională și d-asta și-a oprit mioarele din drumul spre Dunăre, ca opincile sale să bată drumurile Bucureștiului, Romei, Vienei, Berlinului ori Parisului.

O, Bade Cârțan, ai devenit unul dintre eroii neamului !

Ciobanii, acești curieri ai neamului, n-au privit cîndva o hartă. Ei cunoșteau poteci de munte... Am privit în ochii păstorului starchiojdean sau homorîcean și-am văzut oglindiți ochii Badei Cârțan, am văzut pajiștea Mureșului și-a Buzăului. Pajiștea fragedă, plină de rouă, dimineața, cînd mioarele ies cu soarele la pășune, căci bunii și străbunii acestor meleaguri au fost păstori de cînd lumea, bărbați coborîți parcă din stîncile Carpaților. Unirea e fapta lui Vladislav Vlaicu Vodă, cel ce-a dat Brașovului, cetatea de zid, hrisov domnesc, cu peceți de ani îndepărtați, 20 ianuarie 1368, iată 600 de ani de atunci. Un privilegiu de comerț, primul : să vîndă brașovenii unde vor ei pe drumul Brăilei. Așadar, de cel puțin 600 de ani Brașovul face comerț cu Țara. Drumul acesta de negoț al carelor brașovene, cu roți grele ce trozneau, drumul acesta de negoț, un fir între Ardeal și Țară. Este tocmai Unirea. După Vladislav, alți domnitori au dat regesturi. Mihail al II-lea, fiul lui Mircea cel Bătrîn, semnează pentru țăranii Starchiojdului un act, scris : stăpînire asupra satului : „Să-l stăpînească așa precum îl stăpînesc din vechi timpuri".

Regimul vamal între versanții Carpaților a fost unic. Există acest Mîneciu, satul unde „mîneau" peste noapte cei veniți la tîrgul de la Tabla Buții. Mîneciu, a rămînea peste noapte, ca să se încrucișeze negustorime din Țară și Ardeal. A rămînea la poalele Clăbucetului.

Mai sus de Mîneciu e Cheia. Aici, în Cheia a fost vama. Aici poate c-a fost cheia vamei, ce scormonea carele ce vor da piept cu Tabla Buții. Asta pentru Brașov, căci dacă Brașovul este Brașov, asta se datorește vamei din Cheia și potecilor de munte, regesturilor lui Vlaicu și Mihai.

Unirea se datorește într-un cuvînt comerțului, comerțul cu Țara, cu Muntenia și Moldova.

Unirea e fapta ciobanului Brăilă, care poate a trecut Carpații atras de umbra bălții mănoase. E fapta haiducului Gherghelaș, haiducul ce-a trecut munții pe aceste poteci și a lăsat o baladă ruginită de vreme. Căpitanul Gherghelaș, ce-a hălăduit pe aceste meleaguri. Unirea e fapta lui Badea Cârțan, care-a lăsat țurcanele pentru peregrinaj, — era învățat cu umblatul, căci drumurile bălții erau lungi. Unirea e fapta lui, căci cunoștea hățișurile munților.

„În sclipirea dimineții, care rumenește satul Radu Roată pleacă-n lume, cu scrisoarea la-mpăratul"

Nu știa nici Radu Roată al lui Goga, nici Ba-

CURCUBEUL, după sînge și lacrimi

- evocare -

Cel mai important eveniment istoric la care am avut norocul să iau nemijlocit parte a fost lupta, încununată de izbîndă, pentru împlinirea unității de stat a României, prin unirea Transilvaniei cu restul țării. După o viață îndelungată, acum, la 80 de ani, memoria ar avea poate și ea dreptul la anumite eclipse, dar am mîndria să afirm că niciodată uitarea nu învăluie acele unice clipe de mare înălțare sufletească culminate cu Proclamarea Unirii, la 1 decembrie 1918.

Așa cum, cu un an mai înainte, revoluția sfărîmase imperiul țarilor, eliberînd energiile uriașe ale popoarelor ferecate în închisoarea lui, tot astfel în octombrie-noiembrie 1918, o dată cu prăbușirea monarhiei austro-ungare, naționalitățile subjugate de secole de către imperiul habsburgic și-au ridicat fruntea cu hotărîrea de a dispune singure de propriul lor destin. În toamna aceea fiecare dintre noi simțea că bate ora cea mare. Frontul austro-ungar fiind spart, regimentele românești cantonate în Viena — la un moment dat peste 40 000 de oameni — au luat parte, sub îndrumarea politică a unui Sfat Național, la evenimente decisive din capitala Austriei, ocupînd, timp de trei săptămîni cazarma Franz Ferdinand și o aripă a clădirii Ministerului de Război, participînd la marile mitinguri populare din Dreer Park, contribuind prin toate mijloacele la paralizarea mecanismului birocratic imperial. Între timp, la Praga, la Bratislava, la Belgrad, la Zagreb, popoarele, respingînd proclamația de așa-zisă federalizare a imperiului — încercare de ultimă oră pentru salvarea acestuia — deschideau viguros drumuri istorice proprii. În ultimele zile ale lunii octombrie 1918, Cehoslovacia și Iugoslavia apăreau pe harta politică a lumii ca state suverane și independente. În acest context de împrejurări, hotărîrea deputaților români din parlamentul de la Budapesta, de a redacta (12 oct.) și face publică (18 octombrie) o declarație de desprindere a teritoriilor românești de sub autoritatea austro-ungară, avea meritul de a fi prima ruptură dintr-un imperiu întemeiat pe strîmbătatea asupririi naționalităților. Merită a fi, de asemenea, consemnată unitatea de acțiune a deputaților care pe deasupra deosebirilor curente de vederi, au decis constituirea unui organ suprem permanent — Consiliul Național Central Român, cu sediul la Arad. În componența Consiliului au intrat, pe bază de paritate, 6 membri ai partidului Național Român și 6 membri ai partidului Social-Democrat. Sub conducerea acestui organ, de la sfîrșitul lui octombrie s-a intensificat, în forme tot mai cristalizate, pregătirea actului istoric al Unirii. În toate comunele s-au constituit consilii naționale și gărzi naționale înarmate, armele fiind aduse de ostașii întorși acasă de pe front. Astfel, într-un timp extrem de scurt, autoritatea Consiliului Național Român Central s-a bazat pe o putere politică și militară efectivă. Forțînd tipografia închisă, tineretul arădan a tipărit manifeste „Către Națiunea Română", apeluri pe care curierii — învățători, preoți, notari — mulți dintre ei foști internați în lagărul austriac de concentrare de la Sopron, între care mă numărasem și eu — le-au difuzat pretutindeni, de la Sighetul Marmației pînă la Dunăre, în Banat.

La 2 noiembrie 1918, Consiliul Național Central mi-a încredințat o însemnată misiune: trebuia să iau contact cu autoritățile de stat ale României, informîndu-le asupra situației de dincolo de munți și comunicînd premisele Unirii. Trecînd peste Carpați, pe la Coșna — unde erau avangărzile regimentului I Grăniceri — cu căruța în care aveam și... sanie, nu duceam documente cu mine, riscul capturării ar fi fost prea mare; mesajul era oral. Mesajerul el însuși urma să rămînă în mod voit anonim la Iași, unde, în întrevederile avute la palat cu factorii de cea mai mare răspundere ai țării, în numele Consiliului Național Central, a cerut: a) Înlăturarea guvernului filo-german Marghiloman; b) Repunerea pe picior de război a tuturor unităților Armatei; c) Asigurări scrise pentru garantarea unor reforme în România întregită, specificate expres și constituind, totodată, temeiul programului politic și social-economic ce urma să fie proclamat și adoptat la Alba Iulia. Primele două puncte, devenind imediat realitate, noul guvern român a adus la cunoștința lumii, prin ambasadorii acreditați la Iași, noua întorsătură a situației. Al treilea punct a făcut obiectul unor asigurări solemne... Cu documentul respectiv semnat de Ion I. C. Brătianu, m-am întors la Arad, prezentîndu-mă la Consiliul Național Central. Consiliul, analizînd rezultatele călătoriei, a lansat două manifeste. Primul, „Către Națiunea Română", al doilea „Către Popoarele Lumii" — și a convocat, prin nr. 11 al ziarului „Românul" din 8/21 noiembrie 1918, adunarea de la Alba Iulia, pentru ca poporul suveran să răspundă la întrebarea fundamentală în problema unității. Convocarea începea astfel: „Istoria ne cheamă la fapte"...

Am avut cinstea să fac parte din organele constitutive ale Adunării, ca membru în Comisiunea de verificare, apoi, ca notar în biroul ales al Adunării. Astăzi, la vîrsta de 80 de ani și la împlinirea unei jumătăți de veac de la ziua cea mare, nimic, repet, nimic nu a pălit în amintirea mea. În ajun viscolise, la amiază avea să burnițeze din nou, dar în dimineața zilei de 1 decembrie era un soare vesel, zăpada așternută proaspăt scînteia ca un covor de diamante, iar orașul, cu mii de steaguri tricolore, fremăta. Purtînd costume naționale, cocarde și drapele, coloanele se îndreptau spre cîmpul lui Horia, trecînd prin poarta lui Mihai Vodă Viteazul. „Deșteaptă-te, române", „Pe-al nostru steag", „La arme" însuflețeau și cadențau pașii mulțimii. Glasuri de fete izbucneau cu strigături ardelenești. Călăreții, îmbrăcați ca-n basme, făceau să fluture flamuri mîndre. Era o sărbătoare de gînd și de suflet, îndeplinirea visului tuturor generațiilor care au luptat și s-au stins cu dorul neîmplinit al acelui vis. Cineva suise un steag în brațele de bronz ale statuii împăratului Carol, tatăl Mariei-Tereza. Tricolorul se unduia în bătaia vîntului, de parcă ar fi spus mulțimii: „Veniți, români, și luați în primire întregul pămînt românesc care de milenii al vostru a fost, voi cei ce l-ați udat cu sînge și lacrimi". Ca și la Blaj, cu 70 de ani mai înainte, tribunele erau orientate spre cele patru puncte cardinale. Ca și la Blaj, cele peste 100 000 glasuri au strigat „Noi vrem să ne unim cu Țara".

Acest strigăt uriaș acolo, pe platoul Dealul Furcilor, locul martiriului lui Horia și Cloșca, era însfîrșit strigătul faptei, nu numai al dorinței. Au fost clipe de delir, cînd îmbrățișările între frați, alăturarea inimii lîngă inimă, întețitele lor cadențe frenetice, făceau să se zguduie munții, îi culca, trecea dincolo de ei, departe, pînă la adevăratele hotare ale Patriei...

Dr. LAURENTIU OANEA
fost secretar al Adunării Naționale
și semnatar al actului Unirii



Intrarea lui Mihai Viteazul la Alba-Iulia

MARIN TARANGUL

întregire

Iancu sta și sta privind
Alba Iulia auzind
cu cetățile ei șapte
cu-o mînă pe zi
cu cealaltă pe noapte,
și cum sta și cum privea
iată insula venea
venea insula de Alba
cu cei vii în ciocîrlii
și cei morți acelei nopți
pe malul pîrîului
în inima grîului,
și din nou iarăși vor fi
iarăși adunați vor sta
așezați mai sus în șa
și ținînd în mînă-o stea
iată insula venea
iată insula venea...
insula venea venind
peste ape de argint
și un soare răsărind
peste ziuă peste seară
peste bobul de secară
peste bobul grîului
în țara românului,
iată insula venea
iată insula venea...

NINGEA LA ALBA-IULIA, NINGEA...

... Și iată, dragostea mea, pămînt maramureșan, cîmpie dunăreană și păduri moldovene, întoarcerea anotimpului despletind peste lume zăpezi, se aude, noapte de noapte, mai aproape spre noi. Decembre, dragostea mea, acel început de decembre care se-aude venind, mă va găsi, bîntuit de stele, chemînd arama ecoului de peste jumătate de veac în clopotnița Bisericii întregirii neamului din Alba-Iulia. Dragostea mea, în amurgul din augustul lui 1967, presimțeai și-mi șopteai, acolo-n clopotniță, venirea nopții acesteia în care aerul și pămîntul și iarba se schimbă-n vioară; eu eram prima oară acolo venit, acum clopotele îmi vor cunoaște întoarcerea, cetatea-mi va cere pașii înapoi. Acum, în noaptea întîia a lui decembrie, vreau să cred că acolo, la Alba-Iulia, ninge pentru că în liniștea zăpezii și a baladei și a pămîntului, se aud venind, de dinainte de noi, strămoșii pe care-i auzim, ca în urmă cu jumătate de veac, pe cîmpia de lîngă cetate. Și peste o sută, ori poate o mie de ani vom spune celor venind după noi: Ningea, la început de decembrie la Alba-Iulia, ca și acum, ningea...

FLORENTIN POPESCU



La Cîmpeni, fetele au ieșit cu buciumele la sărbătoarea satului



Adunarea din Piața Unirii-Iași — cu ocazia venirii voluntarilor ardeleni — 9 iunie 1917



Un erou al Mărășeștilor sau Oituzului s-a prins în Hora Unirii, hora din Siliștea

a fost ?

dea Cârțan, că Unirea n-o face împăratul, căci țara lui Goga e iobăgită de cetatea Sibiului. Un neam despuiat la el acasă de-o cetate cezaro-crăiască.

Imixtiune!

Atunci Goga trece munții, pe potecile lui Cârțan, pe drumul lui Traian, să citească „De demult" studenților din Capitală, căci țara are o singură capitală. Venea Goga să spună că țara-i robită, să se facă unire! Unirea cea mare! Căci țara-mumă e legată de Transilvania, de Rășinarii lui Goga, înzestrat cu moșie de Mircea Voievod, ori de Almaș și Făgăraș, de Sătmar, țări din Țara Românească.

Și-au pornit Goga din Rășinari, iar Coșbuc din Hordou, pe privalul Oltului, pe căile de piatră ale lui Traian, ce-l duceau în Dacia, în centrul și inima ei, la Turnul cel Roșu. Și-a mai fost un drum, pe Valea Teleajenului, pietruit. Drumul de căruțe pe-a Teleajenului cărare.

Și-au mai trecut Ion Maiorescu cu fecior-su Titu și Slavici, Herdelea și Belciug. În fapt, Unirea era dintotdeauna. Herdelea venea la București să se-ntîlnească cu Radu Comșa.

La Rășinari, Goga a descoperit filonul poeziei și l-a adus în țară.

L-a găsit poate în nunțile vestite ale satului său.

Românul e-o sinteză umană. Păstrătorul tradiției! Sunetul Istoriei!

Aceeași longitudine de idei și fapte.

Nicăieri n-a existat atîta transhumanță de valori ca-ntre Țara Românească, Transilvania și Moldova.

Unirea e fapta celor ce au trecut munții, a transilvanilor care-au pornit cu traista-n băț, a celor ce și-au aruncat în spate sarica și-au trecut muntele. Căci păstoritul e tradiția ardeleanului și munteanului. Băieții moșului Brăilă sau Chiojd au colindat din Oaș în Baltă sau din Baltă în Oaș. Ei nu aveau habar, și nici nu s-ar fi sinchisit să afle, de hîrtiile cancelariei vieneze. Ei, oierii, care au coborît pînă la Dunăre.

Se mira și Badea Cârțan că granița-i pe vîrf de munte, cînd vedea acele „borne" din beton, implîntate în poiană, căci muntele e inima țării: „cine dracu a văzut graniță în mijlocul țării?" Pietrele de hotar ale graniței vechi, acele „kösed", au fost puse așa de departe! N-au fost niciodată un hotar natural. N-a venit nimeni să urnească pietrele lăsate aici în vîrf de munte acum nu știu cît timp.

Țară de piatră! Țara bucuriilor!

Cînd niște oameni au trecut muntele, au luptat împotriva muntelui.

Carpații sînt Unirea! Unirea versanților.

Unirea e fapta fetelor din Satulung și Săliște și-a flăcăilor din Mâneciu. E fapta încuscririi. Patruzeci de mii de glasuri au repetat după Bărnuțiu: „Noi vrem să ne unim cu Țara!". 40 000 de glasuri s-au tot amplificat, și încă 40 000 și încă... și încă... pînă cînd năsăudeanul și bârsanul s-au dus la dobrogean și muntean.

Aici, la Starchiojd, și-a adus Iorga ardelenii lui cu fața colțuroasă veniți la Universitatea lui, să arunce o punte peste munți, să vadă Transilvania la Starchiojdul sau Homorîciul lui. „Era odată, pe acest drum, din muchea dealului, o priveliște fără pereche în toată țara, care se zicea, ca un sunet de silabe dulci, ca o mireasmă din potirul lor de taină".

Dar Badea Cârțan n-a murit în 1911. El a adormit doar, visînd întregirea neamului.

„Mai multe milioane de români, locuind în țări de veche stăpînire etnică sau politică românească, nu fac parte din statul nostru". Savantul profesor precizează ardelenilor: „Sînteți în luptă și trebuie să vă luptați!"...

...Și s-a încins o horă a Unirii definitive. Și-atunci, Badea Cârțan și haiducul Gherghelaș n-au mai visat la fiii pămîntului românesc. Niciodată, de la 1859 încoace, o horă românească n-a avut o zi așa de mare. De aceste plaiuri cu fînețe care lucesc, ca un covor strălucitor, de aceste frumuseți ce cheamă la vrajă sînt legate legendele acestor oameni ce nu cunosc decît dialogul cu pămîntul.

Au rodit anul acesta la Starchiojd și Hordou, la Homorîciu și Rășinari, ionatanele. Ionatanele Ardealului și ionatanele Vălenilor.

Țara legendelor!

Noi vrem să ne unim cu Țara!

Plăieșul și oierul te invită la țuică de prună, berbec la frigare, pastramă și cîrnați de Pleșcoi.

Sub poale de obcini!

Cobor din această veche așezare de păstori și plăieși, ținut de descălecare. Doar sus, la stînă, cîinii adulmecă pașii ursului, care dă tîrcoale oilor.

E pe acest pămînt un colț de țară unic, e colț rupt din Ardeal și aruncat peste munte. O tîrlă a ciobanilor ardeleni, atît de povestită și legată de legende de-o vîrstă cu Țara.

GEORGE ALBOIU

Motto :

**Iar cel care va pătrunde pe această Cîmpie Eternă
cu greu se va mai întoarce sau numai pasărea tîrziu
va aduce în cioc plină de sînge umbra lui.**

muntele măslinilor

Și stă de veghe-n ierburi pustiită noapte.
Lira-nhămată la soarele morții
pe marea cîmpie ostenind
și cît de mult vai seamănă
amurgit trupul meu cu o liră.
De veghe stă între cele două lumi
muntele negru poate uitarea care
îmi crește-n carne ca un munte negru.
Și zeul din vîrful muntelui
de atîta timp așteptat
a început a-mi vorbi
și bolovani și stînci din gura lui
se prevăleau enormi spre fruntea mea
senină așteptînd între ierburi streine
Și am fost fericit și am fost bucuros
în acel fără de nădejde asfințit.

mecca

Ori pomii aici în loc de fructe
lacrimi au și nu e nimeni
să le culeagă toamna. Doar umbra
corbului rătăcitor trecînd
în gușă duce singuraticului
o lacrimă în plus necunoscută.
Și una în alta cad gropile serii
rostogolindu-se spre prăpăstie vai celui
ce se uită înapoi.
Prin ierburi orbii cîntă păsări
în propriile ghiare tremură-nhățate.
Vino sufletul meu rătăcit
spînzură-te între pămînt și cer
ca între două cămile voievodale.
Funiile poate se vor rupe
pămîntul poate va scăpa într-o parte
cerul în alta dar tu tot întreg
acum și pururea vei rămîne.
Prin raiuri rănite femei
își culcă umbre în noianul
de lună dospind pe cîmpia regală
iar eu fără de noroc
în al meu blestematul colind
cu picioarele de țărînă tocite
dar toate cărările spre trupul meu duc
de la început uitat
undeva printre ierburi streine.

Ovidiu

Nici o veste din Roma, ai mei
or mai fi trăind ? Gonit undeva
pe Cîmpia Eternă ascult
valurile și umbletul barbarilor.

Eu aici în exil atît de departe
a trebuit să fiu adus mai aproape
de trupul meu din alte veacuri
uitat pe țărmul scitic.

Nici o veste din Roma prietenii mei
oare ce-or fi gîndind ori poate
în cuvintele lor despre morți
mă pomenesc la ceasuri de seară.
Pe țărm butoaiele cu lacrimi putrezesc
sînt lacrimile mele și nu e nimeni
să le arunce în mare eu sînt
prea mic, prea singur, să pot împinge
pe țărm atîta durere.
Nici o corabie nu se tîrăște pe spinările
peștilor
vîntul parcă suflă din piepturile barbarilor
nici o veste din Roma, dar Roma
oare o mai fi trăind ?

rătăcirea lui Don Quijote

Pierdut sînt pe aceste ale nimănui cărări
pustietate veche țiuie în ierburi
și cînd nici o pasăre nu arde
unde sînt oare rătăcite
morile mele învîrtindu-se la nesfîrșit
pe această cîmpie fără vînt.

De atîta timp colindător
pe drumuri care la răspîntii
vorbesc prin semnul crucii trecătorului
și în auzul meu și el pierdut de mult
tropot de copite frămîntă praful cerului
și obosit cum sînt și fără os măcar
de cal pe care să încalec
unde-mi este oare rătăcită
Rosinante, Rosinante pe cărările veșnice.

Și așa de mult mi se năzare
cînd ceața tremură din gene pînă-n plopii
trecători că cineva pîndește
că însuși sufletul meu obosit pîndește
undeva la răspîntii de noapte.
Aș azvîrli atunci cu sulița prietenă
dar e căzută-n urmă pe neștiute drumuri
sau s-a topit în palmă și nu e altceva
decît arătătorul deget
peste măsură de lung de la un timp crescut
pentru că nimic nu mai poate arăta.

Pierdut sînt pe aceste ale nimănui cărări
și unde sînt oare rătăcite
morile de vînt pe o atît de stranie
cîmpie fără vînt.

către corabia lui Noe

Iar dacă vei voi să-ți sapi în pămînt
măcar o fărîmă de mormînt spre seara
acelui de-a pururi colind cît să-ți odihnești
capul dureros căci restul trupului
nebun poate să umble pe Cîmpia Eternă.

Iar dacă vei voi nu vei avea putere
pămîntul s-a închis sătul morții pe rînd
rămîn la lumină și în zadar
plîngînd zgîrii țărîna
în acel ostenit amurg.

În vîrful muntelui o singură corabie
plutind potopul căilor de lapte
de cînd și pînă cînd iar noi rămași
pe întunecata cîmpie de jos
în ceasuri de păcat strein privind jinduitori
acele ape, acel Noe, acea divină corabie.

de-a pururi adonai, adonai

De-a pururi Adonai, Adonai
pe acel munte plutitor Adonai.
Cînd în pierduta ceață de Noiembre
pe lacul negru lebăda albă
trupul meu înecat îl trage cîntînd.
Cînd tot ce e strein de pămînt
spre vîrful pomilor ridică
moartea mai aproape de cer.
Cînd lumea mai atîrnă
de limba unui clopot scufundat
în cerul gurii mutului
vai tînguirea lui
doar dincolo tîrziu cotropește amurgul.
În noapte pe odgon cățărîndu-se
din noapte în mare căzînd
sfîșiat de stirgăte omul acela
ce-o fi văzut ?
Adonai, Adonai
și acel munte plutitor Adonai.

DANIEL TURCEA

A TREIA

*De atunci
Din clipa cînd totul a devenit
țără șansă
Cu golfuri largi*

*De foarte departe răzbeau lumini
Noi mergeam greu poticnindu-ne
Iartă-mă mamă
O apăsare dulce îmi înmoaie trupul
Uite nici nu mai contează dacă din
cuiburi pînă la urmă nu-ți iese
oricum
deși
Nu ar avea nici un sens
Ca pocale încăpătoare de rîs răcorind
Să-ți intre pînă la urmă în palmă
din nebăgare de seamă
Ori din dorința noastră comună
Cel puțin așa credeam eu atunci
De a repeta
cavalcadele vechilor voevozi
dar uneori
totul intră-n tăcere
Și uite cu mari capcane
Umplîndu-ți fața de riduri*

*Ei bine, cînd ești foarte aproape
Deși din a treia natură
Cînd nu mai ai unde coborî
Pentru că patul tău a devenit lebădă
Masa două sau trei parașute
Și încăperea din lemnuri nesigure*

*Cînd afli de plexurile
Omenirii cu fructele proprii
Cînd știu că gîndurile oamenilor se
întîlnesc afară și fără voia lor
Alcătuind aspre cristale
Unice
Închipuiți-vă
Și Geometria lor evoluînd pînă la
proporțiile aerului
Sînt*

*Și spre noi se apleacă spre oglinzile
apei
Dintr-o spaimă atavică a asfixierii
În timp ce noi în interiorul celei
mai frumoase celule
Cu gînduri poroase absorbind
Anumită sevă și mai precis aceea
a mătăsii
Mătase vie și imaginînd
Imperiu după imperiu
De parcă acești chiparoși ar fi sta-
lactite
De parcă noi am fi acești chiparoși
Într-o peșteră care astfel află de
sine
Pînă la plăcerea atingerii*

*Dar numai foarte rar beau
în preajma ta
Adevărurile stele de mare
Singurele care s-ar putea asemăna
cu un incendiu-n focarele
Unor lentile-n mișcare tentaculară
Și asta doar atunci cînd ți-ai părăsit
sub campanilele crucii
Cai de magneziu sub luna damnată*

*Și atunci de ce Siracuza ori Roma
de corăbii o mie
Ca să planeze asupra mea și
a voastră frica
Soldatului care-ți tulbură cercurile pe
un pumn de nisip
Deși se pare că sub lovitura de sabie
Asii de mătase se-ntind*

*Legile astea ale somnului te feresc de
obiecte prea ascuțite
Și poate de aceea îmi plăcea secolul
16 cu clavecin
Singurele încăperi care te feresc de
apăsarea limpede a piramidelor
Și mai tîrziu a mașinilor care și
acum joacă din plăcere
șahul mecanic
Deși jocurile astea au ceva de
ceasornice la care doar timpul
diferă
Și totuși eleganța și nostalgia
cadrilului*

*Clavecinul este maxima tristețe
și stăpînire de sine
A mea și a voastră Doamnă
În timp ce orga ne așează împreună
pe cruce
Și crucea e de asemenea vie
Numai că nu poate vorbi
De aceea Bach este miriapodul
splendid*

*Al cicatricelor noastre gotice
Și numai mult mai tîrziu
Einstein a înțeles că apa e adevărata
sculptură*

*Toate bune de înțelepciunii i-ar
ajunge roboții ironici
Și veșnic copii
Pentru că depărtarea dintre mine și
tine e mai rapidă
Ca o mitralieră
Și de aceea nimic nu e mai frumos
Decît să-ți frîngi în brațe femeia ta
aprigă
După ce ai băut bunul vin roșu
pînă ce
neaflat
se face una cu sîngele
Mă bucur doamne că beau din
sîngele tău
Împărtășanie*



Grafică de OCTAVIAN COVACI

Ordinea calitativă a existenței

Situarea lucrului, în logică, clasificarea, înseamnă fixarea lui ca semn, nu fapt existențial pur, ci existență de o anume calitate : lucrul e, astfel, identificat, deosebit, înțeles în raport cu, descoperit la gradul lui de evoluție. Operațiile estetice ale intelectului, și ele, se mișcă totdeauna cu ambiția de a impune un sens calitativ al existenței, în timp ce științele moderne operează cu existența — calitate simplă, „a fi sau a nu fi“. Însă în măsura in care lucrurile sînt, ele **intenționează** ceva. Arta introduce nevoia de calitate în existență și pe aceea de ierarhie.

Limbajul critic curent n-a înregistrat decît **ambiguitatea,** mod și acesta de a denumi multele stări ale existenței inexprimabile altfel. **Expunerea** e, în spațiul artei, însoțită de tendința de contact cu sensurile. Discursul estetic repune lucrurile în propoziții ideale : forme care nefiind ar putea să fie Demersul e, astfel, întoarcere la dreptul increatului, el nu vizează limita, ci etajele de calități. Existența estetică nu e secționată între adevăr și eroare, ci între adevăr — lucru care este în ființă, computabil — și ideal. Arta se mișcă pe arcul descris de lucrul care intenționează ceva. Ea descrie alte arcuri și cununi de existențe.

Trebuie, acum, a distinge între **echivocitate** și **ambiguitate**. Echivoc e lucrul în starea de a fi sau de a nu fi, dată, aceasta, numai de semnificația existențială a lui. Ambiguitate are același lucru pus în propoziție intențională : cînd el vine ca semn destăinuind intenții. **Lucrurile se justifică,** o dată, ca obiecte ontice, singure, altă dată, ca obiecte estetice, în ordinea umană între adevăr și ideal. În această ordine arta pune în realitate semne de calitate. înțelesuri și semnificații, de-a valma. Teatrul le tratează reducînd din devălmășie, fiind, el, dintre toate structurile, întîi o **structură-formă**. Prin puterea sa de ordine și de raportare, teatrul introduce antene în „pădurea de simboluri“. Nu interesează cum le decodifică (ambiguitate) ci dacă le etajează, adică dacă expune existența în calități. Teatrul, acum singurul, acordă constatarea că lucrurile există cu rostirea lăuntrică despre lucruri. Articularea din calități a lumii nu e redusă la mărturia dsepre intenția lucrului, ci teatrul își face din lucru un plan la care se referă : el n-are conștiința atingerii cu propoziția — limită ideală (iarăși ambiguitate).

Teatrul înțelege formele „substanțiale“. Produse și refăcute după **lucrurile care intenționează** ele sînt eficiente : au proprietatea de a produce, mai departe, cununi de existențe. Nu e vorba de „substanța“ scolastică aici — ci, mai degrabă, de substanța în sensul camilpetrescian, calitate a ordinii noologice de a semnifica permanent, de a produce, să zicem, „revelații în conștiință“. „Substanțialul“ e un „conjunct“ între cele două libertăți ale creației, totdeauna aceleași : concretitudine și esență. Elementele structurale (acum structura = **unitate de** relații) cu funcțiuni diferite (din nou ambiguitate) au, va să zică, rol creator. Alte arte figurative, o formă plastică, nu creează nimic în registrul calitativ al existenței, ea e numai expunere, prezență : ambiționînd să fie realitate arhetipică. Jocul între adevăr și ideal, rătăcirea către acesta din urmă, sînt oprite. În fond însă, în ordinea semnelor, nu a naturii, arta e mișcătoare de ambiguități, temeiul obiectic trece, întîi, prin rostirea interioară și așa se vede că lucrul intenționează, adică el este sau poate să fie în mai multe feluri. Dacă nu, procesul acesta își trece mișcarea pe altă linie. Predicatele extrapolează, acum, tot șirul descoperit, în elan de transcendență, oprindu-se în aceste cercuri pe care le identifică și le definește. Deosebirile ce se taie, cu alte procese, în lumea fenomenală sînt graduale și de natură. Teatrul deschide, ca acord între rostirea lăuntrică și planul de obiecticitate, înțelegîndu-l pe acesta din urmă ca intenționînd în mai multe chipuri, o poartă revelantă de calități. Teatrul are o natură „substanțială“ în sensul deja precizat : „substanțialul e materia din momentul începerii procesului dialectic al salturilor calitative (Camil Petrescu).

AUREL BRUMARU

Ion Tudose Marin

BENA

Bena a venit încărcată cu pachete și m-a trimis în stradă să car restul. Șoferul mi-a întins două cutii legate frumușel cu panglicuțe albastre. Am scos banii să-i plătesc, cît trebuie, dar el n-a vrut să-i ia. Mi-a spus că mai sînt pe pernele din spate încă vreo douăzeci și cinci de asemenea cutioare și ar fi fost bine să fi venit cu un sac, sau o plasă, dar mă rog, cum vreau, se pot pune și pe trotuar. Bena a coborît și ea să mă ajute: „Iți explic sus" — mi-a spus, și „Pune-mi-le în brațe!", așa că șoferul nu le-a mai pus pe trotuar, mi-a așezat pe brațele întinse în ordine, cincisprezece și Benei zece. Cum pe pachețelele cît un ambalaj de sirop pentru tuse nu scria nimic, cutiile fiind albe numai panglicile albastre, și aș fi vrut să nu urc în casă pînă n-o întreb ce se află în ele. Trebuia măcar să fi desfăcut una pînă să coboare Bena. dar acum era prea tîrziu, nu mai aveam nici o mînă liberă și Bena nu mi-ar fi răspuns de față cu șoferul — cel mult: „Iți explic sus" Pe scări am făcut tot felul de presupuneri: că înăuntru trebuie să fie sticle, cu ceva, cam de-o litră, și asta înseamnă că duceam vreo cinci kilograme ceea ce nu părea exact fiindcă cele cinci kilograme erau prea ușoare.

Cînd am deschis ușa cu piciorul, să intre Bena mai întîi, pachețelul așezat chiar la înălțimea ochilor ei i-a luat-o mai înainte și a căzut. Un zgomot înăbușit, de spart, mi-a întărit presupunerea că în cutii trebuie să fie sticle dar păstram și îndoiala că sticlele au lichid în ele fiindcă din pachetul căzut nu vroia să curgă nimic. Am început să fac o legătură între nepăsarea Benei și valoarea pachetului. Ea i-a dat doar cu piciorul să intre mai bine în antreu, să pot intra și eu și să închid ușa. Cînd închisesem ușa eram sigur că înăuntru trebuie să fie sticlă goală dar mergînd în urma Benei tot nu înțelegeam rostul ambalajului și al panglicei albastre.

Mă țin după ea prin toate camerele, ajungem în camera ei, Bena se oprește lîngă dormeză și-și lasă brusc brațele în jos. Pachetele îi cad, normal, pe covor, se aude zgomot de spart dar îmi dau seama că asta n-are nici o importanță de vreme ce Bena le înghesuie sub pat, cu piciorul.

Mă uit la Bena dar nu mă îndur să-mi las și eu brațele libere și să-mi pun la treabă picioarele, zgomotul de spart, atît de cunoscut, mă sperie:

— Bena, ai zis că-mi explici sus. Ce e în cutii?

— Dă-le drumul, ce te holbezi, îți explic.

Inchid ochii și fac ce-mi poruncește; inutil să mă înfurii pe prostul ei obicei de a comanda: Adu! Du! Dă-mi! Na! Ia! și pe celălalt obicei, de a te pune să faci un lucru, fără să știi de ce — mi-a luat camera mea, de exemplu, și mi-a dat-o pe a ei, fiindcă a mea e mai luminoasă și ea are nevoie de multă lumină, pentru proiecte. Dar nu mi-a spus „Te rog dă-mi camera ta, am nevoie de ea" ci „Hai să mutăm paturile!", „Ce paturi?" am întrebat-o. „Dormeza mea o ducem la tine și pe a ta la mine". „De ce?". „Hai să le mutăm" — îți explic!".

Și mi-a explicat de-abia după ce n-am mai vrut să duc la mine glastra ei de sticlă roșie pe care nu pot s-o sufăr.

Bena lovește și cutiile cărate de mine, dă cu piciorul în ele, nervoasă că sînt prea multe și că n-o ajut la treaba asta, se vede că e o treabă neplăcută. După ce le-a vîrît pe toate sub dormeză am vrut să o ajut la ultima cutie care nu intrase cu totul dedesubt dar m-am răzgîndit și m-am aplecat s-o iau. Bena mi-a observat intenția și a pocnit-o cu piciorul, de data asta cu furie, iar eu am simțit că trebuie să vină iar „îți explic" dar n-a venit.

— Adu două ciocane, mi-a poruncit.

— In casa asta nu există decît un ciocan, i-am răspuns.

— Fă rost de încă unul.

— Pentru ce-ți trebuie?

— Adu ciocanele și-ți explic.

Mă duc, firește, să-i aduc unul. Bena plonjează pe divan, obosită de cărat și de loviturile în cutiuțele misterioase. Ii strig din bucătărie că am găsit ciocanul, dacă îi folosește și cleștele pot să i-l aduc — îmi răspunde că da, că e suficient un ciocan și-un clește, iar mie nu-mi rămîne să bănuiesc decît că în cutiuțe se află sticle care au cuie înfipte în ele.

Intru în camera mea, camera Benei, aștept alte porunci, dar ea nu-mi mai poruncește, plînge, nu-i văd ochii, dar plînge cu adevărat, cel puțin așa mi se pare, plînge tare, jelește și eu rămîn lîngă pat cu cleștele într-o mînă, într-alta cu ciocanul, ele nu-mi folosesc la nimic, le-am adus degeaba și n-o să aflu vreodată dacă sub pat sînt cuie și sticle și de ce plînge.

— Bena, de ce plîngi? Nu pricep nimic! Bena, n-auzi?!

Mă așez lîngă pat, o mîngîi cînd cu ciocanul cînd cu cleștele dar nu pot să-i opresc plînsul, ea nu înțelege că nu mai sînt politicos, că-i sînt frate, ce dacă mai mic, vreau să nu mai plîngă.

— Explică-mi, zău, Bena! Bena, tu ești nebună!

Bena nu mă aude cît sînt de nepoliticos și nu protestează iar eu amuțesc, deși cleștele clănțăne și ciocanul se mișcă din coadă. Mă înfurii pe ele și le dau drumul din mîini. Acum o mîngîi cu adevărat dar ea tot nu simte, se strînge spre perete luînd plînsul cu ea, iar eu n-o mai ajung nici cu mîinile goale. Ințepenesc lîngă dormeză, pe covorul cu flori, ciocanul stă și el pe o floare, cleștele pe alta, iar genunchii ating cutiile de dedesubt. Cu mîinile amîndouă, deodată, caut cutiile Benei și le trag afară, cîte pot, deși aș fi putut să umblu încet și să scot numai una. Mi le trag pe genunchi și mă grăbesc să le dezleg funda albastră, poate înțeleg. Am dezlegat cinci funde dar n-am înțeles de ce plînge și nici după ce am deschis cinci cutii și-am scos pe covor cinci amorași de ipsos, cu arc, cu săgeți, cu cîrlionți, cu aripioare și cu soclu pe măsura lor.

I-am așezat în ordine, pe covor, și panglicile le-am așezat în ordine, dar n-am priceput. Și n-am priceput nici cînd pe amorașul numărul cinci l-am pus amorașul numărul unu, nici cînd al doilea devenise al patrulea. Atunci am scos un alt amoraș, din altă cutie și vrînd să pun puțină ordine l-am pus la rînd, dar amorașul numărul șase avea arc dar avea vîrful săgeții rupt, avea o aripă lungă și una scurtă, nu mai avea palmă la ochi ca să privească în zare după cineva, era ruptă, și-un picior era rupt, de la genunchi, piciorul care la ceilalți era în aer, în spate, fiindcă ei fugeau pe soclu să prindă pe cineva, probabil prin parcuri și ganguri și peste tot.

— Bena, uite ăsta n-are nici palmă, nici picior, nici aripă, și din nas îi lipsește puțin. Bena, uite, Bena, ce caraghios e, zău, întoarce-te puțin Bena, ăștia parcă sînt soldații mei de plumb și ăsta parcă e Venusică cu brațe.

Bena se întoarce fără plîns, și-l lasă la perete, nu-mi zărește soldații, nici săgeata, nici aripa, nici brațele lui Venusică. Se apropie de marginea patului și cînd îi vede aș crede că o va apuca rîsul dar ea devine iar Bena, și nu s-a întîmplat nimic iar eu nu mai am nevoie să înțeleg.

— Adu patru ziare, repede!

Ii aduc patru ziare, toate de azi-dimineață. Pînă le găsesc pe cele de azi întîrzii și nu mai întreb „să fie de azi?" fiindcă nu vreau să-mi răspundă „oricare" și să creadă că nu înțeleg de ce are nevoie de ele. Ințeleg foarte bine, poate că știam de mai înainte: ciocanul, cutiile trîntite, ziarele, ca să pisăm amorașii, tot înțeleg.

Ii dau ciocanul Benei, se așează și ea pe covor și ne apucăm de pisat. N-o mai întreb nimic, nu mai e nevoie, deși Bena mi-ar explica acum cu adevărat dacă i-aș cere-o.

Mă joc cu spartul statuietelor de ipsos și cleștele mînjit de alb crănțăne capete, desprinde mîini din umeri, picioare de la coapse. In stînga mea am picioare, în dreapta mîini făcute grămadă, cutiile albe deoparte, panglicile mi le-am agățat pe umeri, iar capetele cu zulufi le-am făcut piramidă deși n-am tipsie pentru ele și n-am pe cine să înspăimînt.

Bena lovește la întîmplare, și în fața ei e o grămadă dar o grămadă de cioburi. Lovește amorașul în cap. de lovitură pocnește și nu mai rămîne nimic, numai cioburi. Incepe să plîngă din nou, așa, dintr-o dată iar eu mă uit la perete, în pat, unde-și lăsase plînsul.

— Uite Bena, pe Venusică fără brațe, fără cap, fără picioare, fără arc, fără săgeți, fără soclu!

— Te rog, taci!

— Aha, uite Bena, treizecișidouă de brațe, treizecișidouă de picioare, șaisprezece panglici, șaisprezece cutii albe, șaisprezece capete, uite picioare și capete, și arcuri și brațe fără Venusică!

Bena se miră că n-o mai întreb de ce plînge, nu știe că înțeleg totul, că nu mai e nevoie de „îți explic".

„Venus cu brațe o să iasă, o să vezi, Venus cu brațe" spunea iubitul Benei. Bănuiesc cum blocul de piatră a fost cioplit o dată, și încă o dată, cum s-a făcut din ce în ce mai mic, cum doar soclul a mai rămas ca la început, imens, în timp ce din coaste scotea brațe, din brațe arc și din piatră — ipsos pe soclu.

„Bena ești mică și proastă, Bena. Mîine o să dea buzna aici și o să-ți spună că în tutungeria nr. 342 s-au vîndut toate, că în librăria de vizavi s-au mai comandat 20 de bucăți, că e dever bun și în centru și la cofetărie s-au pus chiar și-n vitrină, în coșulețele cu bomboane. Ce mulțumit o să fie. Bena!"

Bena, nu mai desface cutiile albe, se ridică dintre cioburi și vrea să se ghemuiască la loc, în pat, la perete dar eu n-o las să-și caute plînsul.

Ii cer să-mi aducă o andrea, dar repede, o să-i explic, să strîngă cioburile și capetele, tot, să le arunce, apoi să-mi desfacă restul de cutii ca să zgîrii cu andreaua pe socluri „Venus cu brațe", „Venus cu brațe".

Bena rîde cum plînge, dintr-o dată, dă buzna la sertare, după andrele, ...că avem nevoie de două", apoi strîngînd cioburile îmi spune că vrea să scrie și ea, apoi o să punem o STATUIE în bibliotecă, una la fereastră, și pe televizor, pe radio, pe parchet, într-un colț, în celelalte colțuri pe unde s-o nimeri dar că trebuie să oprim o „Venus cu brațe" pentru masă, că vrea să aibă neapărat una și în fructieră.

NICOLAE ȘTEFAN

neatinsele țărmuri

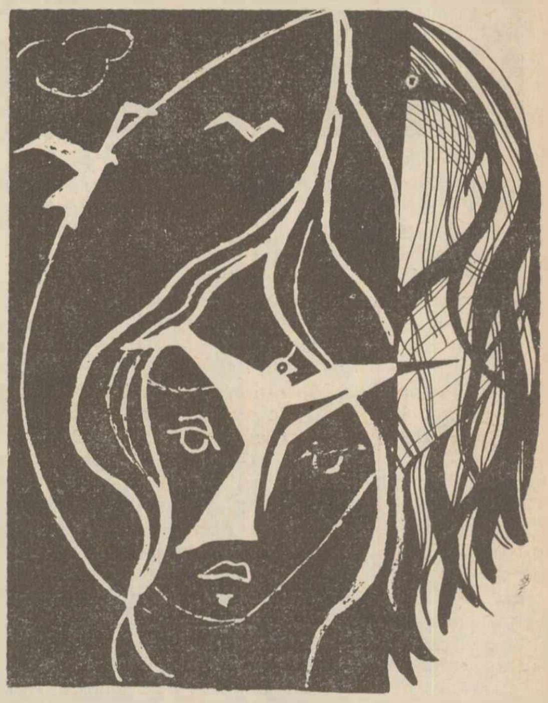
Cîteodată chemarea spre fereastra nocturnă
cînd numai suflarea nu ajunge
și zborul prea jos
— căci în hățiș ne mîntuim —
chemarea ta cu mîna ridicată
cum clatină insula cu plante perene
Atunci corul ușierilor la spațiile noastre
ne răvășește fețele cu pustiuri melancolice
și știm că e tîrziu
și nu înțeleg de ce nu-ți plac viorile
și regatele părăsite
așa că eu cu arătătorul afară
o să răcesc chiar o să răcesc
lîngă coapsa ta
fără să mai ating țărmurile acelea,
țărmurile acelea, țărmurile.

RODICA BIRLEA

jazz

Răpăie tabla pămîntului sub pașii de Ursar,
Se-ntunecă grota albastră cu spinarea enormului
Caesar,
Clătinați, vulcanii își declanșează clopotele roșii,
Goniți cu valuri țipă albatroșii.

Bat și între tîmple vulcani,
Speriind anemia somnambulilor ani,
Orologiul să deschidă treaz
Doispreze ochi, rotindu-se în timpi de jazz.



Desen de COVACI

ION MURARIU

S-A TERMINAT

Nu-i venea să dea crezare celor auzite și totuși s-a terminat. A fost o așteptare de zile și nopți înfrigurate, de luni, de ani, de-o viață. Și acum s-a terminat!

Plîngea și rîdea, dansa și rămînea tristă în așteptare, făcea de toate și nimic. In toți acești ani așeza la masă trei farfurii, pentru ea, pentru socrul ei și pentru el. Punea și-n farfuria lui, dar el era departe și se gîndea că va scăpa. Seara îi făcea loc și lui în pat, adormind cu gîndul la mîngîierile lui, și nopțile erau cele mai triste. Intunericul se transmitea în sufletul ei înlăcrimîndu-i ochii. Nu se gîndea că nu se va reîntoarce. Dacă din întîmplare îi da tîrcoale acest gînd îl alunga, considerîndu-l drept o absurditate.

Și acum s-a terminat!

Toți se-nveselesc. Lumea bea și cîntă. Azi se admite să bei pînă nu mai știi cum te cheamă.

Azi s-a terminat!

E ziua lui de naștere. Ea și cu bătrînul au invitați.

Il așteaptă. Rîd, cîntă și beau în așteptarea lui. Nu știe ce să facă.

Fericirea a venit așa dintr-o dată. Se duce la geam, îl deschide și strigă în gura mare:

— S-a terminat!

Lumea îi răspunde:

— S-a terminat, s-a terminat, s-a terminat!...

Se-ntoarce spre bătrîn, spre invitați:

— Ați auzit? S-a terminat! A fost o așteptare lungă!

Simțea că o va dărîma și nu va prinde ziua cînd el se va arăta în cadrul ușii. „El va veni, ne vom așeza la masă și vom mînca discutînd ba de una, ba de alta. Seara vom trece în camera noastră, eu voi sări prima în pat și-l voi aștepta, privindu-l cum își fumează ultima țigară din ziua aceea. Poate că s-a obișnuit să fumeze și în pat, dar nu-i nimic. Am să așez scrumiera aici și-l voi simți mereu lipit de mine. Apoi el își va termina țigara, mă va mîngîia, sărutîndu-mă, și vom face tot ceea ce trebuie făcut pentru a avea copii".

S-a terminat!

Cineva bate la ușă. Deschide și intră. Ii înmînează o hîrtie și pleacă. Ea o desface încet și privește. Nu plînge. Stă și privește. Un zîmbet trist, care seamănă mai degrabă a rugăciune. Se dezbracă, la început încet, apoi își sfîșie furoul, tot.

— Veniți! Toți! Ce mai așteptați?

Invitații pleacă unul cîte unul. In timp ce ei părăsesc camera, ea rîde.

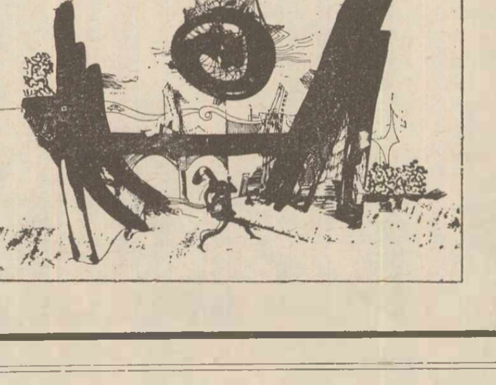
Deodată se vede singură și goală. Rămîne împietrită așa goală, întinsă pe pat. Bătrînul ia vioara și cîntă cu sălbăticie. Fiecare își spune:

— S-a terminat!

MIHAI DĂRĂSCU

praznic montan

De uitarea verilor
Crapă coaja lubenițelor
Aprinse-n miezul dulcelui.
Printre pietre sorbocăie
Cireada de fum.
Muge-n punctele cardinale
Un zimbru de ceață.
Copitele rup așchii de foc.
Speriați se smulg mieii
Din țîțele reci
Trecînd pe coastele oilor.
Un rug de santal
Fumegă-n ordinea pietrelor.
Ciutele curg
Din patru în patru.
Cornul berbecului
Anunță ospățul.

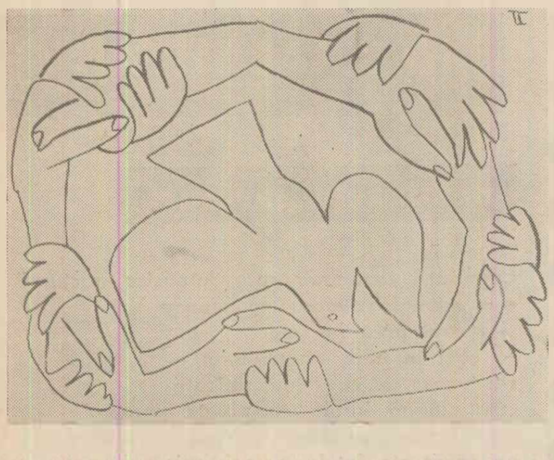


Din catapeteasma mustului
Ascultați ronțăitul fragil:
Magii mănîncă pastramă
Și pulpă coaptă.

MARIA RUSU

aș vrea

Aș vrea să mă pot scălda,
despuiată de prejudecăți și regrete,
în culorile nobile și calde
de octombrie.
Să mă ridic apoi,
cu rîuri de aur lichid
îngreunîndu-mi pletele nebune
și genele șirete.
Aș vrea să fiu permeabilă
acestor calme culori ruginii,
ca ele să mă inițieze
în tainicul ritual
al înțelepciunii.
Iar cînd toate cotloanele mele
de suflet —
și cele cuminți,
și cele frivole,
și cele discrete,
și cele tăcute,
și cele muribunde,
și cele ce abia se zămislesc,
cînd toate aleile mele de suflet
ar fi încărcate cu aur
aș scrie,
pe cîte un disc de metal prețios
cîte un vers.
Ca sonore, grele, săpate
nemuritor în aur
versurile să se rostogolească în lume,
lăsîndu-mă cu sufletul
gol de frumusețe
pînă la durere.









Dacă n-aș fi fost la expoziția (gravură-litografie) de la Palat, aș fi vorbit cam în acești termeni despre Picasso: avem de-a face cu o artă care devine exercițiu sau, mai bine spus, un exercițiu care se impune ca artă fără să se exercite — de foarte multe ori — ca artă. Că există la Picasso o anumită con-formație a imaginii, o anumită schemă instinctivă a desenului, care dă unui alt artist posibilitatea de a-l reproduce fără mare efort. Că pot exista două maniere, una ca mod de a picta și alta ca mod de a interpreta lumea sub altă dimensiune, și că Picasso, atît cît e reproductibil, aparține primei categorii. Adică, aș fi putut spune, intuindu-l greșit, că gestul artistic al lui Picasso s-a constituit prea ușor, într-o repetiție saturată, și că astfel privită, arta lui stă mai mult în aria *aportului* artistic și nu a creației propriu-zise. Și poate încă ceva; că prezența lui Picasso în cultură este de prestigiu și nu de perfecțiune. Acesta era reversul unei false medalii. Sigur că la o artă atît de desfășurată cum este cea a lui Picasso este imposibil să nu găsim și „articole" — de sugestie minoră și vinovată. Dar acum, pentru mine cel puțin, lucrurile stau altfel; nu îl mai pot suspecta nici pe Dali de interese strategice atunci cînd proclamă genialitatea lui Picasso. Este aproape așa; și zic aproape pentru rezervele posibile. Expoziția de la Palat e făcută după o estetică riguroasă: lucrurile sînt foarte bine alese și unitare. Ele restituie calitatea neobișnuită de a crea pe care o are într-adevăr Picasso. Ai impresia că ești în fața unui mare renascentist. Sînt vii lucrurile tulburi și elementare ale lumii. Nici un pic de artificial: dimpotrivă, intri în forța de a proiecta, în misterul acestei forțe, în originea ei. Nu mai poți crede că e o artă de concesie cînd vezi și ești pus pe gînduri. Sînt litografii cu o adîncime spațială excepțională și nedefinită. Se vorbește în numele unor principii care trăiesc în imagine nu cu stridență, ci după o veche așezare, între echilibru și dezastru. Ar părea prețios să vorbești așa, dar lucrurile expuse constrîng lumea să existe acolo, fără să piardă nimic din volta ei dureroasă și acută. Sînt orgii suple care se declanșează greu, grav și încet. Valorile sînt depuse în unitatea lor de viziune, pentru că de viziune este într-adevăr vorba. Nu mai este ochiul excentric ci el este tristețea, nu mai este corrida, ci este lupta văzută de departe, nu sînt numai faunii, nimfele și satirii, ci sînt energiile unei puteri. Picasso este suveran pe misterul artei sale. Poate că expoziția s-a ferit să aleagă tot ceea ce putea fi acuzat de sofism în arta lui Picasso, poate. Totul rămîne însă artă; mai ales improvizația; linia construiește pe starea ei gînditoare, culorile sînt locuri sălbatice, luxurii. Nu cu expresionism avem de-a face, ci cu expresie în forma ei perfect înnobilată. Este un porumbel, printre cei mulți pe care i-a făcut Picasso, care planează deasupra a ceva care poate fi pămîntul, lumea sau universul. Trecerea lui, albită și nu albă, este așa de grea și de încărcată prin spațiul adînc, încît imaginea este gravidă de o sarcină metafizică. Începutul și sfîrșitul coexistă în bătrînețe și pericol.

Cam acesta este, fără rezerve, înțelesul spiritual pe care Picasso ni-l dă în această expoziție.

MARIN TARANGUL

Eminescu

Om de cultură cu renume european, profesor la Universitatea din Barcelona, conferențiar la numeroase universități din America și Europa, lingvist reputat, istoric literar, eseist și editor, autor a numeroase monografii și studii filozofice, George Uscătescu este unul dintre propagatorii înflăcărați ai literaturi române peste hotare. Venit nu demult să-și revadă meleagurile natale, profesorul George Uscătescu ne-a îngăduit să reproducem în coloanele noastre aceste rînduri închinate marelui nostru poet național.

Critica eminesciană a abordat numeroase, fecunde aspecte ale operei lui Eminescu. În special drumul la surse, complicatele surse, a fost îndelung bătut de critici, care mai stăruie încă și azi, cu vechi și noi metode, gata oricînd să ne dovedească pînă unde le rămîne dator Eminescu filozofiei orientale și grecești, lui Schopenhauer și lui Horațiu, lui Lenau și romantismului german, teoriilor cosmogonice la modă în timpul său, ori liricei noastre populare. Material desigur necesar pentru a stabili cît de vastă și de sigură era cultura poetului, dar metodă insuficientă pentru a ne da măsura geniului său și a posibilităților sale uimitoare de a înălța creația poetică românească la un orizont nespus de cuprinzător, nedepășit de marile eforturi ale culturii noastre, înălțate pe urmele lui Eminescu, de neconceput fără prezența implicită a lui Eminescu în postulatele acestei culturi. Eminescu întrupează toate posibilitățile de creație ale spiritului românesc, Și le întrupează cu vigoare și mîndrie, sentimente pe care poetul le extinde asupra destinului întreg al neamului românesc, dincolo de pesimismul metafizic al liricei sale. Acest sentiment de orgoliu caracterizează atitudinea sa creatoare. Fenomenul cel mai surprinzător al creației sale rămîne, fără îndoială, limba. Toate virtualitățile adînci ale limbii noastre, Eminescu le retrăiește într-un proces cu totul nou de decantare, cu o neegalată bogăție de imagini, cu un instinct sigur, instrument infailibil al unei fantezii în plin zbor poetic. Un adevărat monument de expresivitate, nejustificat, în aparență, nici de experiența poeziei noastre culte în scurta și modesta ei traiectorie reală, nici de expresivitatea, cu bogate resurse interne, dar totuși cu umile posibilități fenomenologice, a liricei noastre populare. Acestea sînt aparențele pentru cercetătorul de azi al poeticii lui Eminescu. Alta este, însă, atitudinea Poetului față de posibilitățile expresive ale limbii noastre, fapt ce explică admirația lui, nici factice, nici de pură exaltare romantică, față de predecesorii lui întru creație poetică și față de plinătatea limbii noastre. Înainte ca pe plaiurile Daciei traiane să fi apărut „sămînța filologilor", pentru care Eminescu, ca mare poet, nutrește foarte puțină admirație, a existat acolo „o limbă veche și staționară". „Ea e pe deplin formată în toate părțile ei, ea nu mai dă muguri și ramuri noi și a o silnici să producă ceea ce nu mai e în stare înseamnă a abuza de dînsa și a o strica. Pe de altă parte, veche fiind, ea e și bogată pentru cel ce o cunoaște nu în cuvinte, ci în locuțiuni". Cu această certitudine întreprinde Eminescu marea lui creație poetică, un moment de limbă și integritate stilistică, de puține ori egalat de un poet în istoria marilor revoluții literare. Arta cuvîntului lui Eminescu, bazată pe un proces ce operează în profunzime, își are izvorul în această misterioasă certitudine în posibilitățile interioare, adînci, ale limbii noastre. Din acest sens de plinătate ontologică naște și se desfășoară, cu o libertate impresionantă, poetica lui Eminescu. O poetică desigur laborioasă, ușor de urmărit în imensul material oferit de manuscrisele Poetului, unde totul se inserează pe linia unui proces de creație care ne duce totdeauna la o adevărată alchimie a expresiei, a cuvîntului just, a împreunării celei mai alese, la formula îndelung alambicată. Și de data aceasta se pune din nou o veche și îndelung dezbătută problemă a criticii eminesciene. Acum, cînd dispunem de „Opera omnia" poetică a lui Eminescu, nu mai e cazul, desigur, să ne întoarcem la vechile impietăți criteriologice (...) Și totuși nu ne poate fi indiferent faptul că studioșii de azi ai operei Poetului — în speță o parte din entuziaștii studioși străini, buni prieteni ai culturii noastre, dar nu părtași în totul ai marilor taine ale creației lui Eminescu — își bazează lucrările în bună parte pe „variante" care nu reprezintă plenitudinea vechilor antologii, care ne-au alintat urechea sensibilă a adolescenței și ne-au format gustul în marile avînturi lirice ale marelui nostru Poet. Una este „geneza" și „istoria" procesului creator al poeziei lui Eminescu, în lupta-i de titan de a obține forme poetice valabile pentru eternitatea Verbului românesc, și alta este chestiunea formulei superioare izbutite, pe care însăși sensibilitatea noastră expresivă o preferă și o alege fără ezitări, fie chiar cînd e vorba, în rare prilejuri, de o „variantă" și poate nu cea din urmă, în cronologie. Deși, cum se plîngea atît de patetic Kierkegaard, trăim o situație cînd „vremea distincțiilor a trecut", această distincție o socotim totuși necesară într-o nouă apropiere a noastră, a sufletului românesc de Eminescu. Sensul acestei noi apropieri e și el nou. E un sens aproape sacru. De altfel Eminescu reprezintă pentru noi cea mai nobilă întrupare a Poeziei. O întrupare sacră. Pentru noi, cei de astăzi, epifania Poeziei însăși. De aceea, Eminescu nu e pentru noi Filozofie, ci Poezie, în cea mai absolută accepțiune. Cu toate acestea, opera lui mai are pentru noi și o altă semnificație, care o fixează pe o dimensiune cu totul unică. Căutarea ființei noastre, marea noastră regăsire ontologică, tot Eminescu ne-o face posibilă. Efortul poetic se substituie astfel efortului metafizic fără ca poezia lui Eminescu să fie definită prin conținutul său filozofic, ci prin desăvîrșirea ei poetică. Cu ajutorul distincției preliminare de care vorbeam mai sus, noua apropiere a noastră de Eminescu rămîne, în substanță, o apropiere pe linia semnificațiilor...

GEORGE USCATESCU

Deși licențiat în litere, Raymond Queneau a fost mai întîi funcționar de bancă, apoi agent comercial. Dar la un moment dat, nu atît din necesitate, cît spre a-și da iluzia că își cîștigă viața, redactează la ziarul „L'Intransigeant" de pe vremea aceea o rubrică despre descoperirile și curiozitățile Parisului. Era o rubrică minusculă, de vreo douăsprezece-cincisprezece rînduri, aruncată într-un colț din una din acele pagini intitulate „pariziene", pentru că publica terne frivolități. Această rubrică însă strălucea de o precizie suculentă și avea mare haz. Queneau va fi stăpînit de morbul literaturii, participînd din toată inima, din 1924 pînă în 1929, la mișcarea suprarealistă.

De atunci, Queneau a luat parte la multe alte manifestații. În special, la voga jazzului, la cultul umorului gri (a nu se confunda cu cel negru), la destinele editurii Gallimard (a intrat aici în 1936) și la alegerea anuală a premiului Goncourt.

De asemenea, în literatură, el a văzut multe cuvinte și tendințe curgînd sub penița lui. Queneau este într-adevăr un laborator viu. A încercat toate experiențele chimiei verbale și stilistice, metodic, la rece, ca un om care iubește mai mult decît orice științele și matematicile. Acest autor amar și dezabuzat este și un punct de reper în literatură. Influența lui este indiscutabilă. Căci el a deschis, în mod incontestabil, calea unei lungi serii de experiențe.

★

— Un interview? mă apostrofează, în scris, Queneau, totdeauna reticent față de ziariști.

— *Vă sperie formula?*

— Mai degrabă cuvintele.

— *Cuvintele?*

— Să mă explic: cînd enunț o aserțiune, aserțiunea contrarie mi se pare tot atît de interesantă și cum doresc, totuși, să fiu exact, sufăr mult că trebuie să vorbesc așa, fiindcă nu văd limita unde se află trecerea de la puținul adevăr la adevărul mai mare.

— *Nu mă miră aceasta din partea dvs. Mi-amintesc că un critic literar spunea că ați fi jurat moarte limbii literare, revenind la limba populară, ceea ce ne-o dovedesc multe din cărțile dvs. Ce v-a determinat să alegeți acest limbaj?*

— Ce altceva mă putea determina decît limbajul folosit azi?! Care e în același timp ecuație matematică și trăncăneală a unor oameni care se întorc seara acasă în metrouri. Majoritatea cuvintelor pe care le rostim în viața cea de toate zilele nu vehiculează decît o cantitate neînsemnată de informații. Le-am putea înlocui lesne cu cifre.

— *Cu cifre?*

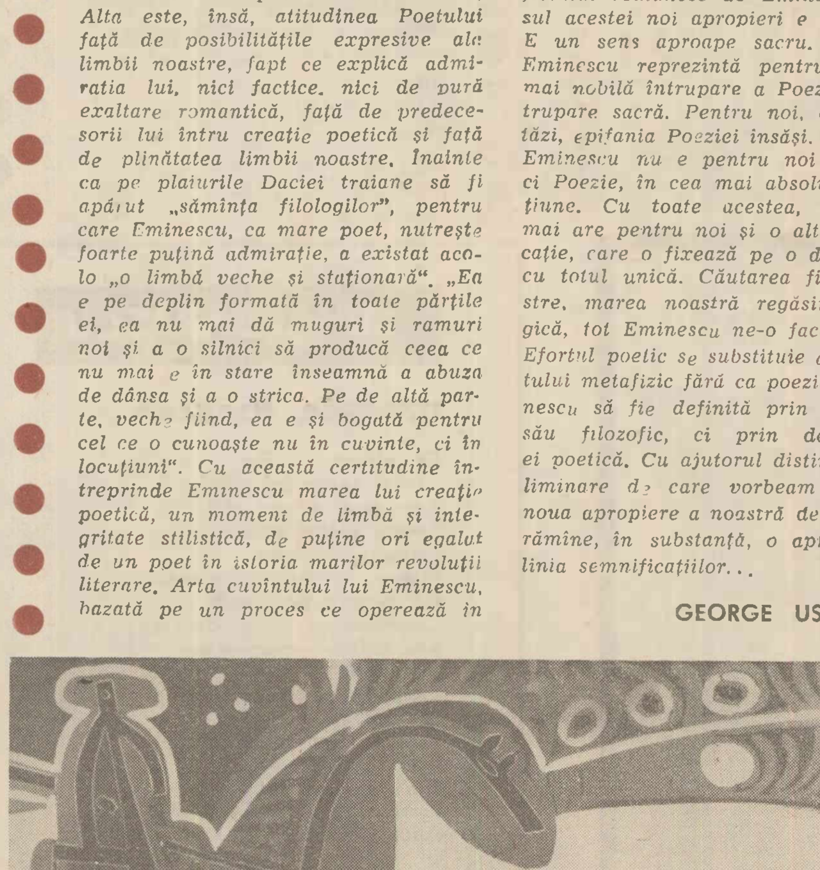
— Da. 1 ar însemna, de pildă, „mă simt bine, mulțumesc". 2 — „e frumos" ș.a.m.d. Aceste cifre n-ar garanta exactitatea afirmațiilor, dar ar servi, cel puțin, la organizarea unei limbi. A vorbi, cu ajutorul lor, ar deveni un joc cu reguli precise. Partea proastă e că

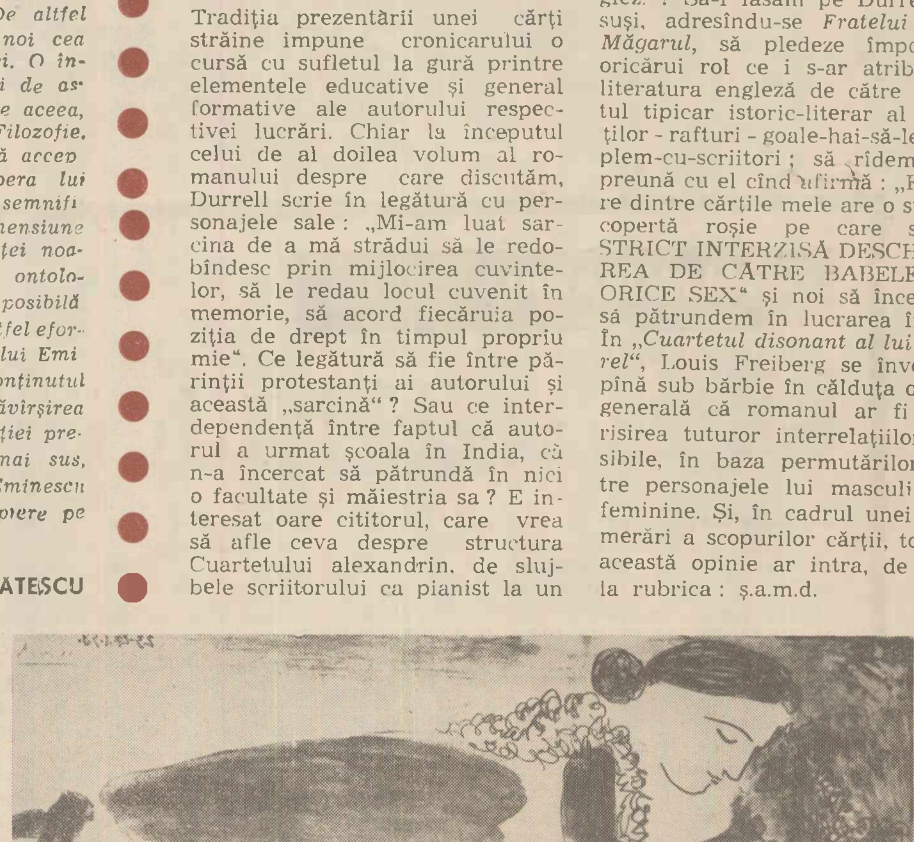


CUARTETUL ALEXANDRIN

de LAWRENCE DURRELL

Tradiția prezentării unei cărți străine impune cronicarului o cursă cu sufletul la gură printre elementele educative și general formative ale autorului respectivei lucrări. Chiar la începutul celui de al doilea volum al romanului despre care discutăm, Durrell scrie în legătură cu personajele sale: „Mi-am luat sarcina de a mă strădui să le redobîndesc prin mijlocirea cuvintelor, să le redau locul cuvenit în memorie, să acord fiecăruia poziția de drept în timpul propriu mie". Ce legătură să fie între părinții protestanți ai autorului și această „sarcină"? Sau ce interdependență între faptul că autorul a urmat școala în India, că n-a încercat să pătrundă în nici o facultate și măiestria sa? E interesat oare cititorul, care vrea să afle ceva despre structura Cuartetului alexandrin, de slujbele scriitorului ca pianist la un club de noapte, ca automobilist de cursă sau de reședințele lui în Franța, Grecia, Argentina sau Orient? Ne-ar apropia de scopul nostru remarca lui Diana Neill că cele 4 volume ale frescei alexandrine — *Justine, Balthazar, Mountolive, Cleo* — au fost definitivate în respectiv 4 luni, 6 săptămîni, 2 luni și 7 săptămîni, conchizînd că puteau fi mai bune dacă ar fi fost scrise „în 20 de ani"? Sau că T.S. Eliot scrie despre *Cartea Neagră*, precedenta proză a lui Durrell. „Este prima lucrare a vreunui scriitor nou englez ce-mi trezește nădejdi în privința viitorului romanului englez."? Să-l lăsăm pe Durrel însuși, adresîndu-se *Fratelui meu Măgarul*, să pledeze împotriva oricărui rol ce i s-ar atribui în literatura engleză de către spiritul tipicar istoric-literar al minților - rafturi - goale-hai-să-le-umplem-cu-scriitori; să rîdem împreună cu el cînd afirmă: „Fiecare dintre cărțile mele are o supracopertă roșie pe care scrie: STRICT INTERZISĂ DESCHIDEREA DE CĂTRE BABELE DE ORICE SEX" și noi să încercăm să pătrundem în lucrarea însăși. În *„Cuartetul disonant al lui Durrel"*, Louis Freiberg se învelește pînă sub bărbie în călduța opinie generală că romanul ar fi istorisirea tuturor interrelațiilor posibile, în baza permutării, între personajele lui masculine și feminine. Și, în cadrul unei enumerări a scopurilor cărții, tocmai această opinie ar intra, de fapt, la rubrica: ș.a.m.d.





RAYMOND QUENEAU

n exclusivitate pentru „Am'iteatru" —

i-ar pierde totdeodată și savoarea, și diver-
bogăția ; pe scurt, n-ar mai spune nimic : nici
, nici acest „nu", primejdioase, pe care se
raporturile omenești.
se poate ieși din această dilemă ?

i aplicat această regulă ?
De altfel, am impresia că dintotdeauna n-am
eva decît să scriu.
nd anume ați început ?
ume ?... E greu de răspuns, pentru că ar în-
mi răscolesc prea mult amintirile, ceea ce ar
Or. mie nu-mi place să mă obosesc...
socotit ca un participant al mișcării supra-
înd ați intrat în rîndurile ei ?
alăturat suprarealiștilor, debutînd — între pa-
e zis — cu o farsă.
ineață. André Breton intră, vizibil emoționat,
ua Cyrano, unde se aflau adunați vreo șase
rintre care și eu. «Am primit acum cîteva
unță el. niște manuscrise suprarealiste extra-
Unul dintre ele, în special. era excepțional !
întreg, fără numele expeditorului, pe copertă
oar aceste cuvinte : „Acest caiet nu aparține

anifestau interesul și eu, bineînțeles, alături

ici nu vă închipuiți ce mi s-a întîmplat ! con-
on. Am pierdut caietul în taxi, împreună cu
ris de poeme al Lisei Deharme.»
Breton era îndrăgostit nebunește de ea. Ma-
suprarealist „care nu aparținea nimănui" era
este două sau trei săptămîni i-am mărturisit
adevărul și cînd el s-a arătat atunci și mai
să-l liniștesc, i-am spus că originalul se afla
aietul pierdut nefiind decît o copie.
ați rupt cu această mișcare ?
ultă vreme de atunci... Prin 1900 și ceva... Nu
ne minte cînd. Mi se pare că prin '30... sau
piat....

— *V-ați despărțit pentru motive literare ?*
— O, nu, nu, pentru motive absolut personale. După aceea, am fost în cei mai buni termeni cu André Breton. pînă la moartea lui.
— *Și după aceea ?*
— După aceea ? A, da, după aceea... După aceea a fost acel „drôle de guerre", despre care s-a vorbit atîtea. încît mă consider scutit să mai vorbesc și eu. Nu mi-a plăcut să muncesc, dar cum trebuia să trăiesc, am socotit că-i preferabil să citesc manuscrise sau să conduc Enciclopedia Pleiadei decît să mătur curțile cazărmilor. Cînd a apărut în ziare știrea că eu am să conduc această importantă colecție a editurii Gallimard, mulți și-au frecat mîinile încîntați, spunîndu-și „Ce haz o să facem ! O să avem în sfîrșit o enciclopedie a umorului !" Alții, dimpotrivă, s-au indignat : „Dar nu-i serios ! Queneau la conducerea Enciclopediei ! E o bătaie de joc !" Pînă la urmă s-au înșelat cu toții. Iar Enciclopediei îi merge bine ! Și mie. de asemeni !
— *Ați pomenit adineauri de înlocuirea limbajului prin cifre Dvs. folosiți chiar o simbolică foarte personală a numerelor. De ce ?*
— Oricît ar părea de curios, mi-au plăcut întotdeauna matematicile (chiar și cele „superioare", cum li se spune). În haosul și greutățile prin care treceam în 1940. am predat chiar matematicile, timp de trei luni, într-o mică școală particulară din Neuilly.
— *Totuși, nu mi-ați explicat încă simbolica dvs. ?*
— Romanul meu „*Le chiendent*" („Păpădia") este alcătuit din 91 capitole : 7×13.
— *De ce 91 ?*
— Fiindcă 91 este totalul primelor 13 numere, fiindcă 13 este un număr favorabil, fiindcă numele și pronumele meu se compun fiecare din 7 litere.
— *După cum văd eu, motivele alegerii n-au chiar așa o mare importanță...*
— Ați ghicit !... Opera literară este o mașină care funcționează oricare ar fi sistemul ei de roți. Esențialul este să aibă roți. Mie, cel puțin, îmi este imposibil să las la voia întîmplării grija de a fixa numărul capitolelor romanelor pe care le scriu. Dacă construcția cărții nu poate fi întîmplătoare, aceasta se datorește faptului că eu vreau tocmai să vorbesc despre hazard în cărțile mele. căci el e însuși viața. El nu poate fi desființat : trebuie doar să-l „fasonezi".
— *Cu alte cuvinte, la dvs., literatura e alcătuită din accidente și din calcule ?*
— Întocmai !
— *Și cum reușiți minunea de a împăca cele două extremități ale limbajului, pe care le întîlnim în cărțile dvs : anarhic, ca și cozeria, ordonat, ca și raționamentul ?*
— Cum ? Mi-e greu să dau rețete : specialitatea asta aparține bucătarilor și bunelor gospodine. Sau cel puțin care își închipuie că sînt. În cărțile mele, sensul și non-sensul fac casă bună. Și de aceea, poate, s-au găsit unii care să mă laude. Ba să-mi ofere chiar și premii !

Interviu realizat de PAUL B. MARIAN

De fapt rolul norocului sau ghinionului cronicarilor literari în înțelegerea cărților pe care nu le pot scrie nu apare nicăieri mai evident ca acum : aveau posibilitatea să culeagă un trifoi cu patru foi și deoarece crescuse chiar pe coperta cărții, printre literele titlului, nu l-au văzut. „Cuartetul alexandrin"! Pursewarden. Darlex și Arnouti, trei fețe ale autorului și Liza — sora lui Pursewarden. oarba Liza care face anchete, după sinuciderea fratelui ei. pentru a-l înțelege pe defunctul de care nu o lega numai sîngele, ci și chemarea sîngelui (între cei doi frați existase o legătură pe care societatea ar denumi-o morbidă, dar despre care romanul nu ne îngăduie să spunem decît că părea o comuniune). Cu nenumărate prilejuri. menționate de noi pe larg cu altă ocazie, autorul echivalează cele trei personaje-scriitori, Liza devenind un *alter ego* al autorului ce caută să-i descifreze intimitatea trăirilor în cele mai insesizabile tresăriri. Nu cumva aici. în „cuartet" e una din cheile structurii romanului ?
Această căutare se face sub semnul afirmației : „Adevărul este acel ceva ce se contrazice cel mai mult pe sine însuși în timp ? Acest „adevăr" este încarnat de Justine, al doilea *alter ego* al autorului ; Liza este autorul-cercetător, Justine autorul-trăitor. Și e interesant de menționat că furnicarul personajelor este și el, în toată amplitudinea lui, împărțit în două grupe : localnicii din Alexandria și cei stabiliți în Alexandria. Primii-trăitori, cei din a doua categorie — observatori. Începem, cu acest prilej. să intuim un ritm arhitectonic învăluitor, o mreajă din care nu mai putem ieși. Toți cei ce își trăiesc viața sînt sintetizați în următorul fragment de dialog : „Comment vous défendez-vous contre la solitude ?" — „Monsieur, je suis devenue la solitude même". O singurătate înfiorată de angoasa necunoașterii de sine. Fiecare dintre personaje este pe rînd admirat și denigrat de cunoștințe, evenimentele vieții sînt dezvăluite anarhic, într-o dezordine savantă. purtătoare a nenumărate înțelesuri, ca într-un joc de oglinzi ce reflectă, fiecare, un fragment din chip, neputînd niciodată sesiza integral o personalitate, fiece volum scoțînd în evidență caracteristice contradictorii și fapte inedite derutante, totul contrapunctat de exclamații de tipul : „și totuși Adevărul va ieși la iveală !". Un haos dinamic căruia i se potrivesc cuvintele lui Marinetti : „Tot se mișcă. tot aleargă, tot se transformă cu rapiditate.. Obiectele... se deformează urmărindu-se ca și vibrațiile precipitate ale spațiului pe care îl străbat." De altfel, Lawrence Durrel recunoaște cît datorează principiului relativității și integrării timpului ca o dimensiune nouă a romanului. nu în stilul proustian sau joycean care „ilustrează *durata* bergsoniană" ci în perspectiva relației : Spațiu-Timp.
Astfel am ajuns la un nou element cuadripartit : trei dimensiuni ale spațiului plus a patra — Timpul. Solitudinea e fărîmată în Cuartetul alexandrin prin mutilare. Pescarul Iona recurge la auto-mutilare ca la un mijloc suprem de auto-exilare din viață. Personajele lui Durrell suportă mutilarea fără a o dori și ea e un mijloc de apropiere de oameni : le înțelegi bunătatea, interesul pentru tine, te integrezi (Nu e vorba, simplist, de mutilarea fizică). Și, în roman avem de-a face cu patru mutilări memorabile.
În fața noastră începe să se rotească, cu o mișcare la fel de iute ca și a vieții, în jurul axului vertical, un cub din care privirea surprinde, din locul unde stăm nemișcați, patru fețe. Iată că a patra ajunge în dreptul ochilor noștri : e vorba de două cupluri posibile, bărbat și femeie, pe rînd schimbați prin alegere personală sau datorită împrejurărilor și cuplul interior (simbolizat de Liza și Pursewarden), stabil. mereu același. dăruit cunoașterii de sine însuși : *eu* care trăiesc și *eu* care vreau să mă cunosc. A cincea și a șasea față sînt nașterea și moartea. Nu le vom vedea *niciodată.*
Așadar. lăsînd deoparte orice apreciere stilistică, ce ar necesita analize științifice riguroase pe care spațiul nu ni-l îngăduie, putem afirma că romanul „Cuartetul alexandrin" e un *roman cubist.*

MIHAI RADULESCU
compediu din lucrarea de stat

INGEBORG BACHMAN

ZBOR DE NOAPTE

Cîmpul este cerul nostru,
arat în sudoarea motoarelor,
în prezența nopții,
cu miza visurilor.

Visat pe cîmpul morții și ruguri
sub acoperișul lumii, cărămida
ducîndu-i-o vîntul — și numai ploaie, ploaie,
ploaie
în casa noastră și-n morile
oarbelor zboruri de lilieci.
Cine locuia acolo ? Mîinile căruia au fost curate?
Cine lumina noaptea,
năluca nălucilor ?

În pene de oțel ascunse, întreabă
instrumentele spațiul, ceasuri de control și scale
tufișul norului, și dragostea atinge
graiul uitat al inimilor noastre ?
scurt și lung, lung... Numai o oră
grindina lovește timpanul urechii,
iar cel dimpotrivă ascultă și iartă.

N-au apus soarele și pămîntul,
constelații călătoresc și nu se recunosc.
Ne-am ridicat spre un port,
unde nu contează întoarcerea
nici încărcătura și nici prada
aromele Indiei și mătasea Japoniei
aparțin negustorilor
ca peștii năvoadelor.

Însă mireasma se simte,
înaintea cometelor alergînd,
și urzeala văzduhului
în căderea cometelor sfîșiată.
Numește-o a singurătății stare,
unde mirarea se-ndeplinește.
Nimic mai mult.

Ne-am urcat și mînăstirile sînt goale,
de cînd răbdăm, un ordin, nevindecat și fără
povață,
Fapta nu este menirea piloților. Ei au
puncte de sprijin în ochi, pe genunchi întinsa
hartă a lumii, refuzîndu-le haosul.

Cine locuiește sub zbor ? Cine plînge...
Cine-a pierdut cheia casei ?
Cine nu și-a găsit patul, cine sub praguri
a adormit ? Cine cînd zorii veneau
îndrăznea tălmăcirea în dungi argintii ; priviți,
peste mine...
Cînd apucă apa din nou roata-morii,
cine-ndrăznește, noaptea să-și amintească ?

CHRISTINE LAVANT

VARĂ PRIMEJDIOASĂ

S-a ascuns umbra în piatră.
Nu adormi acum ! Însetat țipă grîul,
amenință macul sub pleoapă și nalba lucește,
cînd te trezești, moartea mai ciripește-n urechi.

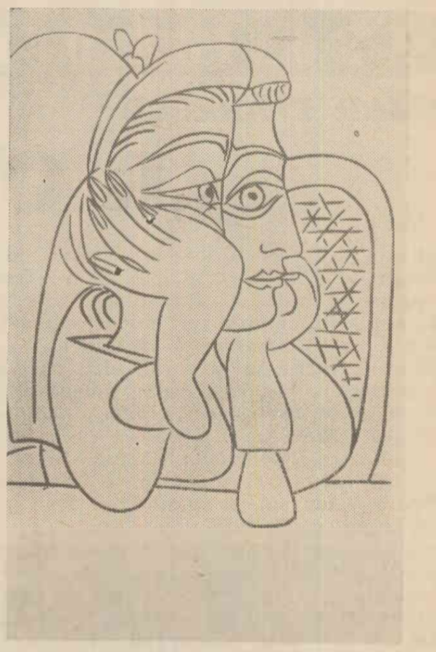
KUNZE REINER

DESEN DE COPIL

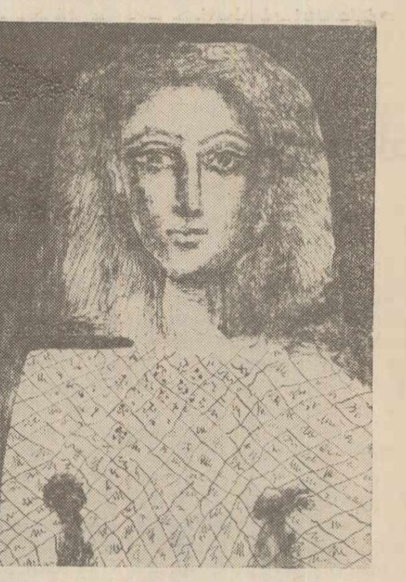
Tu ai desenat
un pătrat
deasupra un triunghi
sus (într-o parte)
două linii de fum
și terminată e
CASA

Nici nu-ți închipuiai
de cîte
te poți lipsi.

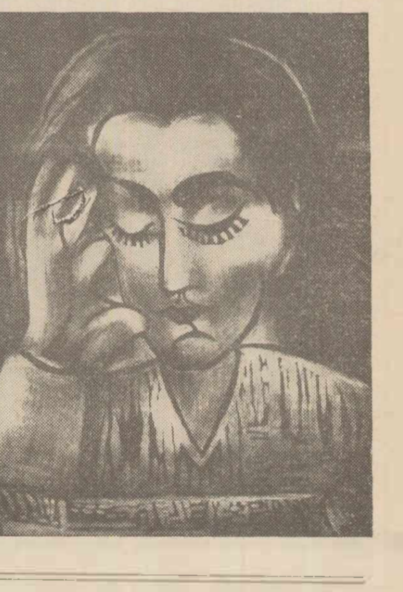
În românește de Magdalena Constantinescu



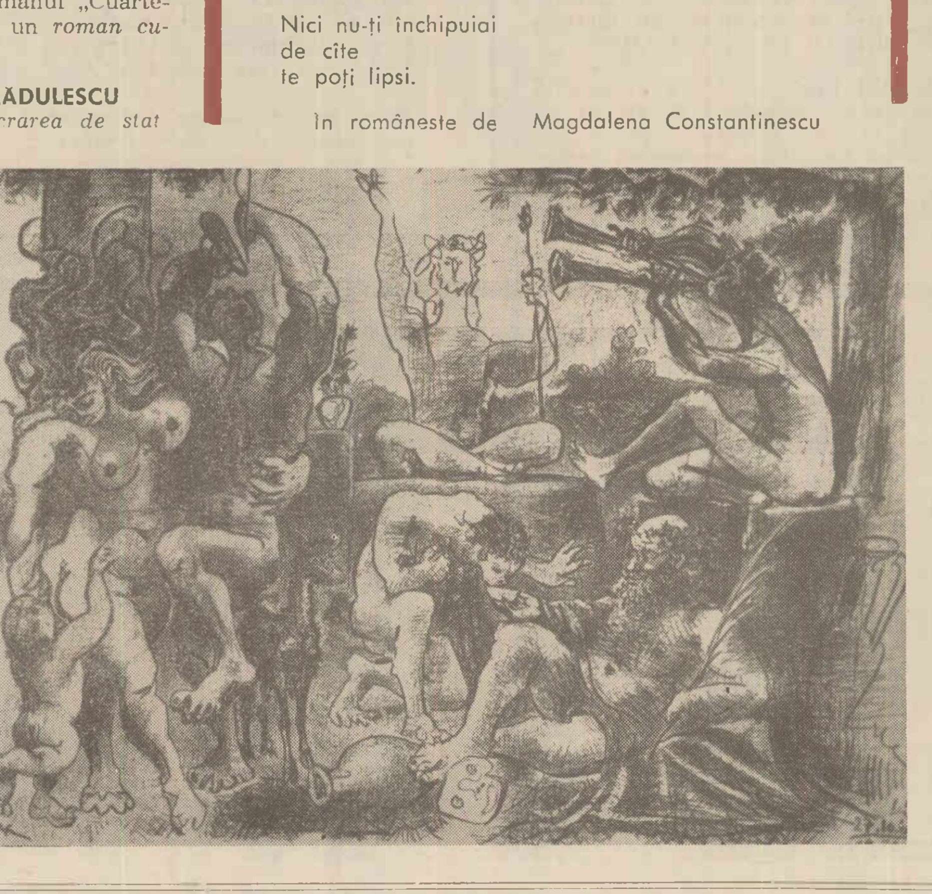












CRONICA DEBUTURILOR

CEZAR IVĂNESCU:

„R O D"

Rar poet care să-ți lase mai bine, pe un fond structural grav, senzația științei de a face versuri și de a-și construi poeziile ca Cezar Ivănescu! E puțin, e mult? ... Înclin spre a doua părere, astăzi, cînd destui poeți par copleșiți de propriul talent sau cel puțin dau senzația copleșirii prin felul cum își organizează volumele.
Nu acest lucru se întîmplă aici, căci Cezar Ivănescu e chiar un creator de limbaj poetic, care, vom vedea, strînge laolaltă două atitudini ce par formal a se contrazice. Limbajul acesta ține de o anume simbolică escatologică, căreia i se și dă, ca în cazul unei cunoscute generații de poeți, o explicație fiziologică: „Acum, fiindcă frigul face bulboane / Și fiindcă eu sînt bolnav și mă tem, / Ca sălbatecul am să-mi fac leul meu pe peșteră, / Iar voi să spuneți: îl vîna în fiecare zi!" Cu alte cuvinte, tema volumului va fi ciudatele „roade" pîrguite într-o grădină a morții, prin nepămîntene ținuturi și cît mai departe de focul solar. Ființele, lucrurile, scoase parcă dintre cețuri, sînt proiectate într-un fascicul de lumină, neiertător, brutal uneori, care le pune mai bine în evidență legătura adîncă cu tărîmul de dincolo. Nașterea e devansată aici de moarte devenită acum proces primordial. „Roadele" sînt ca niște blesteme, excrescențe hrănite din umezeli impure, pe tipare statornice și numai prin alungarea lor s-ar redobîndi inocența. Ai fi tentat să afirmi înrudirea de atitudine cu Blaga. Apare la Cezar Ivănescu respingerea cărnii, a trupului, ce perpetuează suferința ontologic: „Suferințele mari se făcură, / De cum am ieșit din tine, ca un ochi din orbită. / Toată căldura soarelui / Menită fu să mă usuce..." Apar toamnele blagiene, sublimate anotimpuri ale extincției, implicit și ale beatitudinii — ca reverberație sufletească, căci moartea poartă în sine grăuntele perfecțiunii: „Moarte! Cuvîntu-acesta atît de mare, / Încît orice-ai spune despre el e adevărat. / Cu sîngele în sine resorbit puternic, toamna, / Mie, îmi deschide un cîmp de vastități, / Căci azi eu mai pe toate le-nțeleg, / Și-un alt anotimp al carnajului, / Și-al limpezirii, / Ca toamna nu mai e." Dar ce e surprinzător la aceste pseudolitanii e euforia cu care sînt rostite, înscenarea în care sînt puse elementele escatologice — și dintr-odată, cu asta, îndepărtare de poetul „Laudei somnului". Moartea, viermii, degradarea carnalului, orbitele goale, însfîrșit tot ce ține de părțile trupului supus disoluției pămîntene, nu mai au nimic terifiant, nu stîrnesc frica sau repulsia, ci par ieșite din stranii zone diafane. Albul zăpezii e asociat, nu întîmplător, unei morți parcă de infinită gingășie și bunătate, strecurată tiptil în lucruri odată cu umezeala: „Tu, care suferi singur și suni ca să te-aud... / ... Cade zăpada, signor Leviathan, / Pe morții tăi cu lucitoare unghii, / Și fără ochi, / Cade zăpada, signor Leviathan, / Ca un angelic bou cuminte, / Căzînd pe clapele unui pian, / Cade zăpada, signor Leviathan, / Trezind în mine / Auzul special al morții care vine." Și astfel, Cezar Ivănescu se dezvăluie, în primul rînd, ca un galant al macabrului, mizînd pe o gestică neașteptată, de amfitrion ce-și invită oaspeții la adevărate fêtes galantes ale morții. Într-un excelent limbaj de ceremonial — aici se vede știința de care vorbeam — viermele și cîrtița sînt invocați ca un arlechin și o colombină să intre în scenă, să-și joace rolurile: „Signor vierme, doamnă-a pămîntului — cîrtiță! / Bate în împărăția voastră implorată / Inima mea, ca un deget în globul ochiului. / Va veni un dric la voi, ca melcul, / Cu cornițe negre scoase-afară. / Signor vierme, cu profilul gingaș, / Chip de roză, ori de trestioară, / Nu primi-n împărăția ta / Morții altora!" Parodie a morții, a tragicului? Evident, nu. Grav interior, Cezar Ivănescu e un rafinat al expresiei, creîndu-și metaforismul necesar, personajele lui simbolice convocate la o procesiune exterioară. Nu altfel se întîmplă în cîntecele folclorice de înmormîntare — și ele cu o desfășurare rituală de personaje, aduse să interpreteze tema majoră, de jale disimulată. Poetul se distribuie într-o poezie drapată, unde granița dintre tragic și artificiu pare să dispară.

ADI CUSIN:

„A F I"

Acum, după citirea lui Cezar Ivănescu, motto-ul pus de Adi Cusin la volumul său, din Baudelaire („— O, Doamne! dă-mi curajul și vlaga minunată / Să-mi pot privi și gîndul și trupul nescîrbit!"), s-ar potrivi mult mai mult primului, și chiar te miri că nu l-ai văzut înscris acolo. Violența scrutării în nămolurile dinăuntru ale ființei nu-i aparține autorului lui „A fi". Adi Cusin e un nostalgic, un trist sau, mai bine, un înduioșat ce își poartă silueta nesigură pe străzi, la umbra zidurilor, oferindu-se contemplației. Poetul se plînge pe sine, solitar: „Să pot opri un om pe drum, așa: / — Poftim, acesta este plînsul meu... / Iar el l-ar cerceta, l-ar asculta, / Pămîntul lui din piept s-ar face greu, / Poate că mîinile l-ar încurca, / Și eu... // Dar toate alunecă, uite! / Geamuri cu sclipete scurte se-nchid. / Un copil fuge și trage o linie lungă pe zid." Versurile închid în ele o stare de oboseală, vacantă predispozițiilor, alunecătoare, ieșind și totodată pierzîndu-se în obiecte, ca o emanație a lor. Caracteristice sînt strofele inițiale, cele de atmosferă, care sînt un fel de punere în temă și cu acestea se pot alcătui bune momente de poezie, precum refrenele unui cîntec pentru o singură voce: „Orașu-ntreg alunecă spre nord / Și-abia mă țin pe străzi în patru labe, / Statui rigide calcă peste bord, / Cresc unghii lungi și pervertite-n scoabe.", sau „Ce trist e la ora amiezii / În gang cînd se toacă mărar, / Cînd stîlpii acelor familii / Adorm lunecînd sub ziar.", Continuate așa, poeziile s-ar înscrie pe orbita, de pildă, a lui Demostene Botez, cu tristeți duminicale, și ele intrate într-o mecanică a faptelor și senzațiilor. S-ar mai adăuga gesturile tipice, cu ușor aer desuet, intrînd firesc în atmosfera generală de ștergere voită a personalității: genuflexiile, întrebările retorice, timiditățile etc. O strofă ca aceasta: „Haide cu mine, hai după ploaie, / C-un capăt de băț răscolind prin gunoaie, / Poate găsim o femeie frumoasă / Care să spună hai, culcă-te, lasă..." — le cuprinde, în germene, pe toate. Și scriind aceste lucruri, aproape inexplicabil, îmi revine în minte portretul pe care, în „Memorii", Lovinescu i-l face lui St. O. Iosif.
Dar, de obicei, după evocările amintite, Adi Cusin continuă explicativ, motivînd atmosfera cu un fel de sentințe morale, ramificări parazitare pe trunchiul poeziei. El ilustrează destul de bine cazul poeților orali, cu fluență a tonului, scriind pe teme sensibile și accesibile, predispuși cîntecului, lăsînd însă și acea bănuială de gravitate ce incită curiozitatea și face îndeobște prozeliți. Naturi lirice virtuale prin chiar ființa lor...

DAN CRISTEA

PETRE DAN LAZĂR

peștii

Pești,
Bancuri nesfîrșite de pești,
Bancuri de pești argintii,
Pești morți
Și bancuri de peștii vii;
Pești înfometați,
Nesfîrșite bancuri de pești colorați,
Săgetînd oceanul de la un țărm la altul,
În agonie
Converg, dintr-o halucinantă simfonie

Într-un singur punct.
Alteori,
Diverg dintre corali
Multicolori,
Dintre epave lugubre și masive,
Dintre ancore înțepenite,
În explozii radiale,
Succesive.

În timp,
Se regăsesc ei înșiși ca să moară.
Din icre, lapți și spumă
Și să renască a doua
Sau a treia oară.

Din cînd în cînd,
Năvoade cu ochiuri de nylon
Rotunde sau pătrate,
Readuc la realitate
Peștii.



VASILE SPERANȚĂ

un pianist fără o mînă

Un pianist fără o mînă
uluitor străbate cîmpurile veștejite
care urlă după iarba
rumegată de reginele cornute
în marele tors al laptelui
infectat de ploile
norilor radioactivi.

Un dirijor împușcă
fără milă toate păsările
rănite de sete
înșirate în poala fîntînilor secate
de ultrasunetele scheletelor
fabricate din roboți.

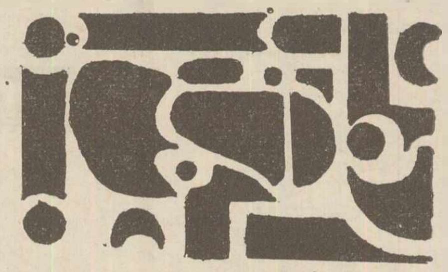
Undeva răcnește o lehuză
plutind peste focul ce n-aude
toba pregătită
pentru marele sieși reqviem —
și moartea epileptică intră în comă
cînd fuiorul de fecioare toarce
din oala olarilor
lutul măreț
unde nasc sorii.

D. CONSTANTINESCU

sfat calm

Fiindcă bolborosește aerul ca într-o mlaștină
cînd se lasă-n pieptul tău surpat
căci plămînii tăi sînt numai două
steaguri arse măcinîndu-ne clar,
treci pe sub ochiul de floare
al vremii acesteia
cu toate femeile tale
lucrurile cele mai ieftine,
cu paznicii tăi, niște chei
ce nu se potrivesc
nici la ușile pe care le apără
măcar,
cu gurile astupate
de dulcele epocii tale
acum întocmai amar...

Și du-te direct înspre mare
și pieri în ea...



LAURENȚIU ULICI

iluzii absente

Cel mai nevîrstnic condamnat la moarte
De umbra mea viclean s-a spînzurat
Cu degetele strînse pe o carte
Și ochiul drept spre litere holbat,

Îl port ca pe un șal la gîtul meu
Și parcă rîd și parcă nici nu-mi pasă
Că îmi atîrnă ca un clopot greu
Cu ultima doar sinceră grimasă.

Mă doare însă straniu ochiu-i stîng
Intunecat și fix rotund pustiu
El cel neștiutor și cel nătîng
Rămas prin care întîmplare viu

Mi se desface umbra dintr-o parte
Loc șarpelui de îndoieli turbat:
Cel mai nevîrstnic condamnat la moarte
De mine însumi plin s-a spînzurat.

ADRIAN CARSIAD

Lumina de neon

Pe neașteptate lumina de neon deveni artificială; se gîndea la cea a soarelui și nu descoperea ciudățenia diferenței, pentru că și cea de neon era la fel de albă și el ar fi trebuit să rămînă nepăsător, deci fără să observe acest lucru. Apoi începu să-l doară; pleoapele, mai ales, plesneau de durere și avea senzația că se vor umfla treptat. Imediat văzu imaginea stomacului unui om care creștea, creștea necontenit. Așteptă să plesnească în bucăți de piele tăbăcită, dar durerea încetă și el rîse ușor. Atunci încercă să vadă lumina; din infinite sensuri ea curgea lacomă asupra lui, se revărsa și el inutil ca și bătaia vîntului cînd copacii nu mai au frunze, cerceta doar-doar va găsi izvorul. Becurile erau însă prea vii și nu reținea decît niște puncte uriașe care-l străfulgerau... Apoi începu să se întrebe dacă avea dreptate; în definitiv nu descoperea izvorul luminii fiindcă n-o putea privi, așa cum nu putea privi nici soarele. Dar lumina neonului rămînea totuși artificială...
Șezuse atîta timp în spital și numărase becurile de deasupra capului, apoi cele de mai departe din întregul salon încît becurile albe începuseră să-l chinuie numai fiindcă erau albe — cum de laudă unii fără rezerve culoarea albă? — și fiindcă se aflau mereu deasupra lui. Acolo se întrebase pentru prima dată dacă oamenii n-ar putea să mute lumina de deasupra lor, s-o fixeze undeva pe la mijlocul pereților, ascunsă. Nimănui nu-i mai era teamă de întuneric de multă vreme și oamenii ar fi convenit la această schimbare fără să-și pună prea multe probleme. Căci întunerecul fusese atît de des izgonit încît începuse să fie dorit ca să servească nu știa cărui echilibru mai presus decît orice lege sau cer de deasupra. Și nu putuse decît să se gîndească la asemenea idei bizare, fără să le mărturisească cuiva vreodată; oamenii grăbiți ar fi rîs... Mai citise și cărți; toată lumea făcea așa ceva și încă nu devenise o modă insuportabilă. Dar — ce coincidență perfectă — și cărțile erau albe și cînd începuse să numere becurile nu le mai băga în seamă...
Pe urmă veni strada; strada pe care mergea acum nu era nici albă și nici nu-l durea. Dimpotrivă, îi înregistra pașii cu pasiunea ecoului. Strada era largă — un mare bulevard — și avea o reală aptitudine de a înregistra pașii oamenilor la ore tîrzii; cu femeile mai ales era atentă și în propriul ei trup de smoală și ciment le păstra urmele. Ar fi putut ca orice fire meditativă să se întrebe cum ajunsese acolo în stradă și să formuleze o serie de presupuneri. Dar renunțase la încercare și pornise puțin mai repede către reclamele cinematografelor. Se gîndea că ar fi bine să intre într-o sală, să vadă un film, indiferent care, dar nou, să scape de impresia că a rămas în urma celorlalți. Trebuise mult mai înainte să dea și cîteva telefoane; și acasă la ea nu răspunsese nimeni deși silise telefonul să sune îndelung, iar lui îi pierise pofta de a mai suna în altă parte ... așa că ... veni holul cinematografului; holurile cinematografelor sînt lucruri foarte interesante, gîndise el. Interesante pentru că nu sînt o sală de așteptare a unei gări mari cu toate că oamenii așteaptă cu înfrigurare tot o călătorie. În alte orașe sînt și scaune; și aceia au mai multă dreptate să pună scaune; e o chestiune de psihologie, pe scaune oamenii avînd mai multă personalitate. Așa se explică probabil faptul că șefii stau pe scaun cînd vorbesc cu subalternii și, probabil, și dezvoltarea neobișnuită pe care au luat-o scaunele în ultima vreme, atît ca întindere cît și ca formă...
Pe urmă cînd se întoarse veni ea; el se bucură o clipă că n-a găsit-o acasă, că telefonul a sunat în gol, doar o clipă — cine poate ști oare exact cît s-a bucurat el? — pentru că imediat se frînsese în nenumărate locuri. Iar ea stupefiată, agitată, îi explicase însoțitorului ceva de extremă importanță și încercase să vină către el. Hipnotizat, ireal, a așteptat-o, dar cînd mai avea cîțiva pași pînă la el pleoapele începuseră să-l doară și să aibă senzația că i se umflă...
Lumina neonului devenise din nou artificială; de astă dată era mai convins ca oricînd că se deosebește de lumina soarelui deși era la fel de albă și puternică. Dar lumina albă de ce oamenii vor fi lăudat-o atît? Îl durea și i se umfla pleoapele și credea că acestea i se și vor înroși...
Trebui astfel să pornească; trecuse pe lîngă ea ocolind-o și... așa venise iar strada. Ea devenise mult mai atentă cu el, deoarece era și mult mai tîrziu, pașii i se auzeau mai clar ca niciodată. Și se grăbea; să scape de aglomerație și mai ales de lumina de neon artificială. Și căuta întunericul în numele luminii prea multă și prea albă, al echilibrului acela, paradoxal după unii, grăbit către marginea orașului de unde începea pămîntul ud. Tîrziu de tot, pămîntul devenise mai umed și el mirosea a pămînt ca după o ploaie, iar orașul rămăsese în urmă, din ce în ce mai în urmă.



TATIANA DOMOKOS

sat

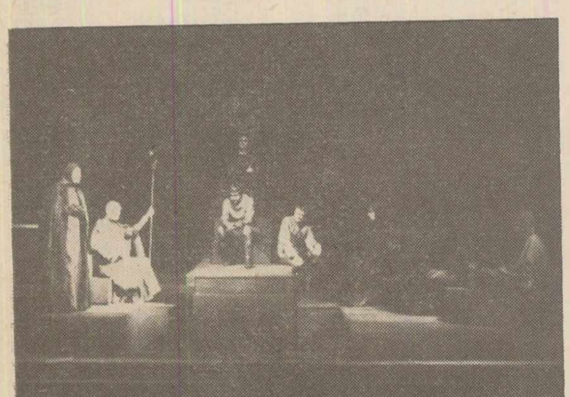
Copii răsturnați pe cîte un deal
cu albul ochilor amuțit
în dorul de apă,
și liniște spartă
în grămada de fîn
și pietre bocite de glas de bătrîn
și prund împărțit cu o apă,
noaptea, căruța pe drum
încarcă pietre de aer,
caii se-nchipuie liberi
și-s grei peste tine
în șanțuri se-nchid
priviri tot bolnave, și fructul de jir
și vara uscată de lume.

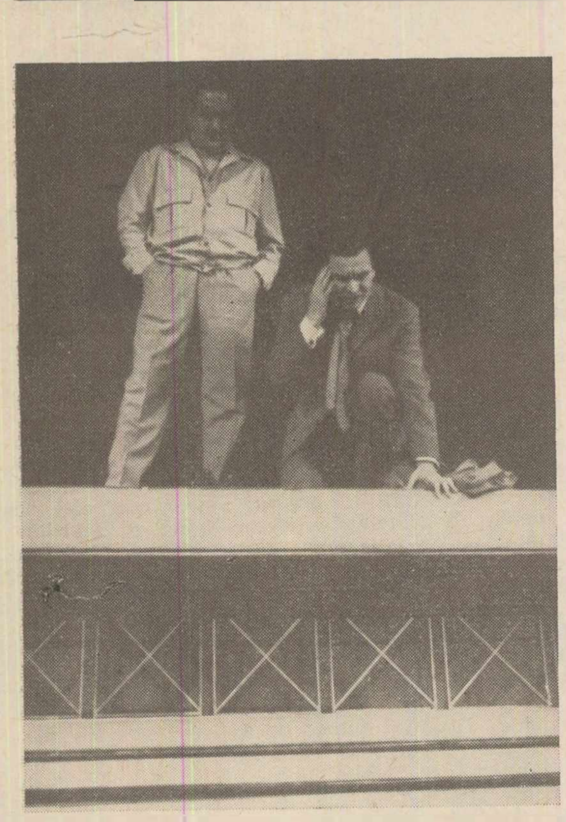


desene de Marilena Constantinescu



UN ÎNCEPUT SPECTACULOS





Spectaculoasă deschidere de stagiune! Teatrul parcă şi-a pierdut orgoliul tăcerii. În loc de ţipete negre sau de corale majestuoase a răsunat o fanfară de regiment, cu capelmaistru şi trombonist. Cinematografului îi e rezervată satisfacţia burgheză de a se impune şi prin zgomot, teatrul însă, nobil principe de Salina, dezlănţuie rar serbări secrete. Acolo, livizi şi goi, martirii participă extatic la neştiute miracole. Teatrul nu poate accepta să moară decît crucificat, căci recepţia abundentă e doar speranţă mincinoasă. Fastul de azi al acestei suite de spectacole seamănă cu desmăţata poftă de viaţă a unui bătrîn lingav. De aceea se aude un straniu plîns nocturn: sub fardul scîrnav corpul putrezeşte. Acest început aduce dominaţia indiscutabilă a literaturii asupra spectacolului, deseori rămas în stadiul de imagine necomentată. Numele abundă: Ionescu, Strindberg, Anouilh, Rebreanu, Pinter. Textul sufocă, şi ca o ghiară feroce sfîşie pe regizor, ca şi pe actori. După cîteva victorii, spectacolul românesc se retrage iarăşi într-o estetică de secol XIX. Interpretul suferă un complex de inferioritate în faţa divinităţii netulburabile a cuvîntului scris. E o trîndăvie comodă şi, poate de aceea, indiferentă. Conflictul înlănţuie, şi nu acceptarea lîncedă. Ce imensă inconştienţă e liniştirea care s-a coborît! Montările au pierdut parcă sensul mişcării şi al imaginii. O enormă ureche şi nişte ochi scobiţi ar întrupa această contagiune a vorbei. Fără instrumente de atac, cu gesturi neprecise, spectacolul e plictisitor şi desuet ca un discurs al lui Gaev. Regizorii nu mai cunosc febra opţiunilor decisive, respectate tenace. Orice montare e un viol, şi doar patima îi asigură reuşita. Îngrijitorul, în regia lui Ivan Helmer, se impune ca unica încercare de a propune o formulă consecventă cu sine înseşi.

Marile succese ale stagiunii trecute aveau gravitatea unor meditaţii existenţiale. Confesiuni de amploare, ele pronunţă întrebările care nu ne părăsesc, neliniştile care ne înfăşoară trupul sau caută trandafirii salvării. Acum însă, un exces de profesionalism corect a invadat totul. Şi de aceea părăsim lejer sala, căci proba meşteşugului singură a încetat de mult să mai impună un spectacol. Asistăm de departe la evoluţia unor eroi străini nouă, a căror existenţă nu ne tulbură singurătatea. Bérenger e marele neînţeles al acestor ceasuri.

Eşecul de interpretare a sfîrşit printr-o prăbuşire a actorilor în faţa eroilor. Şi, aici, aceeaşi corectă rezolvare, fără fîlfîitul marilor inspiraţii, fără trufia explozivă a mărturisirilor periculoase. Indiferenţa faţă de personaj transformă jocul într-un monolog cenuşiu. Fory Etterle a văzut în eroul lui Strindberg o sarcină rezolvabilă prin compoziţie. Jocul încetează să tulbure cînd înseamnă suma aglomerată a unor procedee meşteşugăreşti. Radu Beligan, în Bérenger, dimpotrivă, respinge orice încărcătură, umerii săi sînt uşori, pasul e suplu. El practică un joc modern, autobiografic, dar handicapul provine din deficitul de vitalitate în raport cu personajul. Întrebările ce trebuiau să-l inconjoare pe ucigaş ca nişte bronzuri spînzurate se subţiază în aeriene palpitaţii. Acest Oedip în faţa Sfinxului se prăbuşeşte înspăimîntat în intuneric, dar, invadat de lumină, Beligan alunecă pe lîngă majestatea tragică. Fory Etterle, ca şi Beligan, au demonstrat limitele a două stiluri de joc. Cozorici, în Becket, compune, dar procedeul nu deranjează căci prin meşteşug nu se ucide sîmburele de viaţă. Gestul ţîşneşte din febră, privirea tulbură. Din păcate, la capătul acestei partituri, Cozorici apare ca un bun actor, dar nu ca o personalitate invadatoare. Această performanţă o obţine V. Niţulescu în Îngrijitorul, căci profesiunea îi descoperă numai soluţii pentru a se putea exprima. Tonuri stranii, pauze ciudate, neglijenţa pentru respectul sintaxei dau mister apariţiilor sale. Ceţos, acest stil ambiguu exprimă obscuritatea dezolantă a eroului. Emoţia jocului se naşte doar cînd intuieşti substanţa umană a actorului.

Histrionismul e oribil.

Marile spectacole se memorează prin rezonanţe sonore. Imaginea e modul de comunicare, dar persistent rămîne sunetul. Un sunet ireal, o amintire, o muzică. Sfîşierea de timpane a Rosmersholm-ului, melodia albă a Livezii, scrîşnetul Nepotului, lovitura metalică a lui Iuliu Cezar, Macbeth era un spectacol fără muzică, asemeni Ucigaşului fără simbrie sau Dansului morţii. Becket nu răsună ca o orgă urlînd în vijelie, ci e un pian grav, adesea sumbru.

Dominatori au fost scenografii. Ei au construit imaginea scenică, şi nu regizorii prin actori. Totuşi, nici un ansamblu scenotehnic nu impresionează senzorial. O viziune pragmatică s-a instalat cu autoritate. În decorul Floricăi Mălureanu funcţia depăşeşte puterea de expresivitate. Costumele dimpotrivă compun (cu excepţia unor stridenţe tehnice), o elegantă simfonie de griuri. Tonurile nobile, armonii rare, fac din acest univers o lume ciudată, tremurîndă, încă de la începuturi. Nimic cert, nici o explozie cromatică, căci sub aerul violent al eroilor, ei ascund o mare indecizie. Scenografa meditează despre absenţa clarităţii.

Pentru, dansul morţii, Elena Pătrăşcanu-Veakis utilizează sugestii expresioniste, reuşind să nu zdruncene verosimilitatea cadrului. Liniile de fugă savant construite, petele de culoare amintesc bolnave imagini de Munch. Pentru Îngrijitorul, Helmut Stürmer concepe o insulă concretă azvîrlită în tăcerea neliniştitoare şi ambiguă a vidului. Expusă ca un acvarium, camera e izolată. Încercuită într-o ameţitoare absenţă tulburarea pămînteană are un continuu ecou astral. E poate şi o sursă a muzicalităţii acestei montări.

În Îngrijitorul se pot descoperi apropieri de regia lui Penciulescu la Tango. Aceeaşi încercare de materializare a absurdului, cu distincţii evidente. Penciulescu în Tango avea o voluptate a aglomeraţiei şi a obiectului insolit, aparenţa normală a universului scenic inducînd în eroare. Helmer, dimpotrivă, acceptă materialele, dar ele nu-l fascinează nici o clipă. În Tango, abstracţiunile ţîşneau din magma familiei, în Îngrijitorul ideile însă plutesc fragile, atingînd doar pămîntul. Helmer nu suportă densitatea, dar a înţeles că abandonînd veşmintele exista riscul volatilizării. Îngrijitorul e un continuu salt în abstract.

Agăţat de sîrma amurgului marele teatru devine un joc al abisurilor, al căderilor. Fără pericol, spectacolul sucombă. Montările văzute acum, la început de stagiune sînt, în comparaţie cu acest vis, o formă a divertismentului. Corpurile noastre nu vor purta niciodată cicatricele lor. Singur Îngrijitorul se aude elegiac, ca o nostalgie despre sfîrşitul puterii.

GEORGE BANU

Ipostaze ale morţii în teatrul contemporan

Mortimer: *De ce rîdeţi?*
Ann: *Pentru că lumea e goală*
(„Viaţa lui Eduard al II-lea" de BRECHT).

Moartea ca motiv fundamental al existenţei umane a constituit întotdeauna punctul de atracţie al cercetărilor filozofice, formînd în acelaşi timp mobilul condiţional al tragediei de structură clasică. Punctele de vedere ale autorilor tragici asupra morţii nu se diferenţiau ca semnificaţie aproape de loc. Pentru ca tragedia să capete consistenţă şi să-şi realizeze pe deplin funcţia ei cathartică, dispariţia prin moarte a eroului central, întruchipare a celor mai înălţătoare virtuţi etice, era o condiţie sine qua non.

Teatrul secolului al XX-lea a dus prin însăşi esenţa lui la ruperea unităţii de opinii, implicînd caracterul divergent al viziunilor asupra morţii. Astfel, în teatrul modern, moartea nu mai reprezintă elementul esenţial şi cauzal al declanşării tragicului. Invertirea valorilor şi a celor două categorii estetice de tragic şi comic a provocat schimbarea efectelor declanşate de moarte. Teatrul contemporan, teren al celor mai diversificate mişcări de idei, a determinat şi varietatea modului de tratare a acestui motiv tragic tradiţional. Eugen Ionescu, de pildă, face o distincţie clară între moarte şi deces. Ceea ce marchează finalul existenţei omului modern în concepţia ionesciană este dispariţia sa prin deces, care nu mai are o finalizare tragică. Decesul ca modalitate de încheiere a unei existenţe este penru dramaturg expresia logică a trăirii sale neautentice. Aproape toate personajele lui Ionescu decedează ca urmare a unei astfel de trăiri neautentice, caracterizată prin confundarea omului în lucruri. Moartea autentică, cea care poartă amprenta tragicului este moartea spirituală caracterizată de imposibilitatea stabilirii unei punţi de comunicare între oameni, izolîndu-i şi determinîndu-le în ultimă instanţă această existenţă neautentică eşuată în deces. La Samuel Becket, obsesia morţii ce planează asupra tuturor personajelor nu este percepută ca tragică în sine, ci văzută ca o soluţie salvatoare în scopul eliberării de calvarul unei existenţe derizorii. Personajele lui îşi aşteaptă moartea, îngropîndu-se puţin cîte puţin în movila lor de nisip. Împiedicaţi să-şi pună capăt zilelor, eroii lui sînt în fond nişte damnaţi obligaţi întocmai ca Sisif să ia de fiecare dată totul de la început fără ca aceste cicluri chinuitoare să se sfîrşească vreodată. În fine, pentru Albert Camuş moartea este obsesia esenţială, creînd angoase şi revelînd absurdul existenţei. Caligula constata cu o imensă tristeţe că „Oamenii mor şi nu sînt fericiţi" întrucît orice experienţă umană se destramă în moarte, viaţa este un non-sens. Bertolt Brecht refuză în mod categoric viziunea tragică şi obsesivă asupra morţii. Spirit non-conformist şi dialectic, Brecht desparte elementul moarte de fatalitatea tragică care l-a însoţit în permanenţă, acesta devenind în schimb o verigă importantă şi revelatoare pentru procesul dialectic de concretizare a tragicului şi comicului. În primele sale piese apropiate încă de expresionism, dramaturgul adoptă în mare viziunea acestei generaţii dezechilibrate asupra morţii. Astfel, în Baal nu moartea în sine a eroului este tragică. Tragismul ei vine din solitudinea apăsătoare a personajului, constrîns după o viaţă trăită în izolare să moară singur. În „Omul e om", piesă ce poartă încă (mai puţin decît Baal însă), pecetea expresionismului, vizibilă în modul de construcţie a personajului după principiul dedublării, moartea personajului central provoacă din punct de vedere al procedeului utilizat de autor un efect comic. Moartea lui Galy Gay este o moarte spirituală conturîndu-se de-abia la capătul unui proces de mortificare lent, dar permanent. Se realizează un tragic de factură aparte, un tragic al alienării şi depersonalizării, un tragic al lipsei de certitudine.

Inversarea raporturilor constituie sursa fundamentală a modului de tratare a morţii în *Opera de trei parale*. Ajunsă în planul realităţii scenice la o culminaţie tragică prin condamnarea la moarte a lui Mackie, dusă pînă în momentul spînzurării sale, piesa comportă o descreştere bruscă întorcîndu-se (la acelaşi nivel al realităţii scenice) într-un climat comic o dată cu venirea mesagerului regal. În această încheiere, în fond sceptică şi pesimistă, comicul este o disimulare a tragicului.

În Sfînta Ioana a abatoarelor dialectica tragicului şi comicului îşi atinge aproape desăvîrşirea în scena morţii Ioanei Dark. Retorismul momentului similar din piesa care i-a servit drept model — *Fecioara din Orléans* de Schiller — este negat de Brecht prin reducerea la derizoriu a motivelor care au declanşat moartea personajului său. Ioana de la abatoare nu-şi provoacă moartea dintr-un elan eroic, ci tocmai din contrariul său. Ea sfîrşeşte cît se poate de banal şi tragic tocmai prin absurditatea motivului morţii, bolnavă de pneumonie, intuind, aflată la limita graniţei dintre viaţă şi moarte, soluţia salvatoare. Glorificarea şi sanctificarea Ioanei lui Brecht sînt dezgolite de orice măreţie, transformîndu-se prin mobilurile ei într-o înscenare grotescă şi dezgustătoare. Climaxul tragic atins de moartea simplă şi dezeroizată a Ioanei, este negat violent de comicul bufon al mascaradei glorificării, caracterul dublu al acestei relaţii fiind perceptibil ca atare tocmai prin negarea şi condiţionarea reciprocă a celor două categorii.

În *Ascensiunea lui Arturo Ui* moartea are în mod paradoxal o puternică încărcătură comică, rezultantă a transferului de viziuni. Crima se înfăptuieşte în piesă cu nonşalanţa şi dexteritatea unei obişnuinţe iar în florăria lui Givola se pregătesc cu multă pompă, anticipat însă, coroanele mortuare. Într-o lume în care non-valoarea capătă însemnele valorii, moartea devine derizorie, crimele avînd dezinvoltura actului cotidian firesc. Din contrastul gest-conţinut se obţine efectul comic al unei situaţii în fond dramatice şi foarte grave.

ANCA BRATES

CAROL

O montare Mrozek prezintă dificultăţi majore, chiar şi pentru un colectiv experimentat; multitudinea de nuanţe incluse în dialogurile acestui discipol polonez al lui Eugen Ionescu, obscuritatea voită a anumitor replici, atmosfera intens dramatică a întregului, oferă posibilităţi de interpretare spectaculară dintre cele mai variate. De aceea, simpla opţiune a celor patru studenţi din anul II de la I.A.T.C. pentru *Carol* poate fi salutată şi înscrisă în categoria actelor de cultură teatrală. Pe scena improvizată a „Teatrului de cafenea", Andrei Belgrader (regia), Gabi Iencec (Bunicul), M. Perşa (Nepotul), Gelu Colceag (Oculistul) au atacat frontal piesa, subliniindu-i cu precădere latura grotescă, căutînd totodată să o plaseze într-un cadru istorico-temporal. Am apreciat mai puţin imixtiunile operate în litera şi spiritul dramaturgului polonez, (frapează neplăcut adăugarea finalului cu iz de ritual fascist şi în special trădarea dorinţei exprese a lui Mrozek referitoare la înfăţişarea primei victime a Bunicului) şi mai mult, încercările celor trei studenţi-actori de a marca cu mijloace preluate din arsenalul comediei (exceptînd unele îngroşări neoportune) evoluţia personajelor. Astfel, pierderea treptată a lucidităţii Oculistului, ameninţat de forţa brută întruchipată de Bunic şi Nepot, se amplifică credibil în spectacol, pînă la convertirea primului într-un instrument docil al crimei. Mărturisim însă, că ne-am acomodat greu cu eforturile vizibile depuse de regie întru modificarea cu orice preţ a elementelor scenografice indicate de autor. „Îmbogăţirea" spaţiului scenic cu acel fundal, inspirat parcă de un roman poliţist, nu era de natură să supraliciteze textul şi nici să ni-l evoce pe scăpărătorul caricaturist

OLTEEA VASILESCU

GEMENII

Piesa Gemenii **nu impune respectarea unor convenţii teatrale sau a unor determinări sociale, permiţînd infinite configuraţii scenice. Avînd o structură dramaturgică labilă (înţeleg prin structură relaţiile dintre personaje),** Gemenii **permite mobilităţi fără terminus în fantezia oricărui regizor, fapt care ridică o întrebare legitimă: în ce măsură Plaut poate fi Plaut într-o montare sau alta, şi care anume punere în scenă este egală cu opera? Esteticianul fenomenolog Dufrenne afirmă că „realitatea" unei opere, adevărata realitate a ei, nu se află în voliţia autorului, voliţia fiind limitată istoric; niciodată ceea ce creează un artist nesuprapunîndu-se cu ceea ce vrea. Conceptul de „realitate" are aici sens de finalitate şi, într-un context mai larg, de funcţionalitate. În lipsa mărturiilor personale ale latinului Plaut, putem lua fără riscuri afirmaţia lui Dufrenne ca punct de plecare în analiza spectacolului semnat de Al. Adrian Tatos.**

Iată elementele dramaturgice ale piesei Gemenii: **intrigă-pretext pentru dialog spumos, dialog-pretext pentru exuberanţe actoriceşti, exuberanţe din care se eliberează tonusul primului element de care am vorbit — intriga. Personaje arhetip, eliberate de hieratism, permit substituţia personajului prin interpret.** Această calitate a fost magistral înţeleasă şi respectată de regizori şi interpreţi.

Trecem peste partitură, de o rară ingeniozitate şi plină de virtuozităţi actoriceşti, ale lui Florian Pittiş (Menaecmus I şi II), ca fiind un lucru de la sine înţeles, această mare realizare actoricească nefiind decît o reconfirmare a talentului actorului, şi ne vom ocupa de ceilalţi interpreţi. Faţă de colegul lor mai mare, ceilalţi interpreţi s-au văzut siliţi la o diferenţiere nuanţată a fondului comic egal, care înglobează totalitatea personajelor şi obligă la operarea unor distincţii severe de ton şi manieră interpretativă. Astfel, Traian Buzoianu, actor capabil de a genera umor în cascade, a reprezentat gurmandul lacom şi panicat de neizbînda speculaţiilor sale, cu minimum de mijloace, slujind astfel echilibrului spectacolului, în timp ce Marian Georgescu (Prologus şi Cylindrus), a definit două personaje fără a-şi trăda aceeaşi prezenţă fizică. Montarea, de un burlesc spumos, şi cu o mişcare vie, **a utilizat,** fără apel la şarjă, **gesturile şi ondularea-serpentină a Emiliei Dobrin, mişcarea în linie frîntă şi inflexiunile vocale, aproape masculine, ale Martei Savciuc (Matrona),** recompunînd o epocă conform imaginei lăsate de ornamentaţia figurativă a ceramicei greceşti şi latine antice. O conformare savuroasă, comună imaginei generale despre o epocă, fapt care facilitează percepţia la orice fel de public, nelipsind fascinantele rafinamente, degustate de specialişti.

Prin Liviu Rozorea (Messenio), Petre Lupu (Senex) şi Eronim Crişan (Medycus), se aminteşte de Evul Mediu şi farsele sale, prezenţa lor în scenă aducînd o tuşă de continuitate în alte momente şi alte universuri mai aproape de timpul prezent.

Prezenţa celor doi actori citaţi, în afara funcţiei regizorale pe care au îndeplinit-o cu succes, au provocat valuri de comic, atingînd aproape grotescul prin prăbuşirea finală într-un somn ca al nesiguranţei şi neştiinţei — ceea ce era şi necesar.

Calităţi remarcabile, sugerînd aşa-numitul actor total **a demonstrat Petre Lupu.**

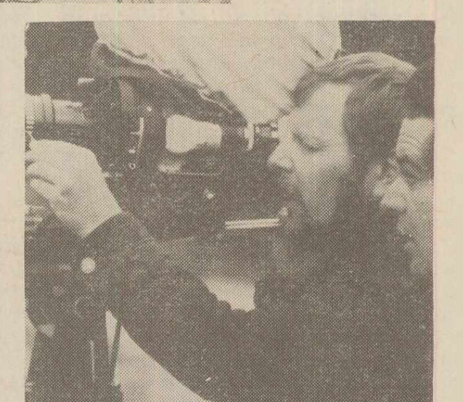
Regia, ale cărei merite le-am stabilit pe parcurs, s-a manifestat discret şi subtil, dirijînd cu dezinvoltură jocul actorilor şi izbutind, în actul II, un cinetism antrenant.

Spectacolul Gemenii **al regizorului Al. Dorian Tatos este un semnificativ început de stagiune.**

PAUL CORNEL CHITIC

Credeți că vom mai face filme proaste și în 1969 ?





La Buftea, la mesele de montaj și de mixaj, se află deja în stadiul de finisare trei filme din producția acestui an : „Legenda" — regia Andrei Blaier, după scenariul lui Constantin Stoiciu, „Reconstituirea" lui Horia Pătrașcu, în regia lui Lucian Pintilie și „Răutăciosul adolescent" — regizor Gh. Vitanidis ; scenariul N. Breban. Declarațiile realizatorilor, privirile indiscrete ale ziariștilor pe platourile de filmare ne promit, în sfîrșit, filmele mult așteptate, filmele bune. Avem oare dreptul să fim optimiști ? Da ! Andrei Blaier și Constantin Stoiciu sînt un cuplu cunoscut de la „Diminețile unui băiat cuminte", unul din filmele bune ale anului trecut. Lucian Pintilie nu are nevoie de carte de vizită. Și mai sînt absolvenții secției regie de film de la I.A.T.C., al căror debut este așteptat anul acesta. Premisele sînt bune. S-ar părea că ștacheta va fi ridicată. Spectatorul sceptic — și bietul de el are și de ce să fie așa — nu va crede desigur în 12 rezultate exacte. Nici noi nu credem. Și nici cineaștii nu o afirmă. Circumspect, ne întrebăm : vom mai avea filme proaste anul viitor ? Poate. Dar nu numai...

FLORIAN POTRA

critic

Din păcate — sau din fericire — opera de artă, valoarea ei, altitudinea ei estetică și morală nu se pot predetermina. Firește, e de admis planificarea unor teme, a unui cerc de motive și de subiecte. Foarte greu, în schimb, aproape imposibil, e de făcut o prognoză în ceea ce privește transformarea acestora în opere de artă.
Cu alte cuvinte, putem ști cu aproximație despre ce vor vorbi filmele noastre, dar nu cum vor vorbi, la ce nivel de intensitate și de împlinire a expresiei se vor situa.
Totuși, risc o anticipare : în 1969 nu vom mai avea, cred, filme foarte proaste. Am avut.
Atît aș spune ca nespecialist ce sînt în astrologie.

GIULIO TINCU

pictor decorator

Pe cît e de comod și prudent să laud dimineața abia după asifnțit, pe atît mi se pare de riscant să fac prognoze pe seama viitoarei producții a studioului unde-mi desfășor munca. Aventurîndu-mă totuși în aprecieri voi fi nevoit să recunosc, cu strîngere de inimă, că încă n-au fost create premizele revirimentului la care se referă indirect, cu legitimă îngrijorare și poate cu un sîmbure de malițiozitate, întrebarea Dvs. Chiar dacă pe undeva mijesc speranțele unor schim-



bări în bine, e mai mult ca sigur că nu vom avea atît de curînd ocazia să vorbim — în coloanele revistei Dvs. — despre descoperirea pietrei filozofale sau despre miracolul filmului românesc.
Deși nu mai cred în minuni s-ar putea să avem și surprize : pentru că totuși... FINIS CORONAT OPUS.

CONST. STOICIU

scenarist

Este de la sine înțeles că cei care s-au hotărît și au primit aprobarea să lucreze un film (poate nu chiar filmul dorit) refuză cu încăpățînare gîndul că munca lor va fi zadarnică. Întîmplarea este omenească. Reproșurile nu pot viza bunele intenții. Din nefericire, de cele mai multe ori bunele intenții au devenit parcă deodată (după ce filmul a fost supus judecății publice) intenții catastrofale, aidoma poveștii aceleia în care cineva își retează cu mînă sigură ramura pe care stă. Firesc este însă ca omul să și greșească. Greșelile cinematografice ar trebui să fie ireparabile atunci cînd își au izvorul în absența talentului, în priceperea meșteșugărească de duzină, în dorința de căpătuială. Aici lucrurile par să fie pe zi ce trece mai limpezi, adică totul pare să capete măsură și adevăr, adică accesul pe platouri pare să fie condiționat. În acest fel, o parte importantă din riscuri sînt înlăturate. Ceea ce este bine. Rămîne de văzut dacă și materialele susceptibile de a fi trecute pe peliculă vor rezista exigențelor. Să sperăm că vor rezista. Și astfel, anul cinematografic românesc 1969 va fi...

ADINA DARIAN

critic

Să nu ne îmbătăm cu paharul de șampanie închinat la hotarul timpului, pentru că acesta nu marchează de la sine sfîrșitul intristătoarelor erori și începutul subit al marilor inspirații. Și să nu credem că bunele noastre urări, alăturate ajutorului neprecupețit de cuvinte, pe care cu mic cu mare l-am dat la tot creatorul de cinema, se va preface în noaptea pomului de iarnă, în dar minunat de talent.
Da, filme proaste vor fi.
Dacă însă m-ați fi întrebat : în anul ce vine vor fi filme bune, răspunsul meu ar fi fost : desigur, vor fi. Și încrederea mea vine de acolo că l-am văzut pe Pintilie filmînd. Că am citit scenariul lui Breban, după care face film Vitanidis, că Blaier lucrează. Și mai vine de acolo că unii dintre colegii noștri întru dragoste de cinema, ultimii absolvenți ai Institutului, vor face primul lor lung metraj. Filme de debut — da, nu însă și regizori debutanți pentru aceia ce cunosc că tinerească este numai ardoarea lor de a lucra, priceperea însă cu mult mai matură decît mulți o bănuiesc. Rămîne de văzut care dintre filme, cele bune sau cele proaste, vor crea regula și care excepția.

DUMITRU SOLOMON

redactor la Studioul „București"

Întrebarea trebuia pusă cred altfel : dacă se vor face filme bune anul viitor. Dar, ca ziarist, îmi dau seama că formulată așa cum este, întrebarea Dvs. sună mai hotărît, mai interesant, mai publicistic, deci mai senzațional. Fără îndoială că se vor mai face filme slabe, așa cum se întîmplă în toate cinematografiile din lume fără excepție, așa cum vor fi mereu și cărți proaste și spectacole de teatru mediocre.
Important mi se pare însă că vom avea filme bune și filme foarte bune. Cred în cel puțin trei din filmele aflate acum pe platouri, cred în reușita regizorilor tineri care vor debuta anul viitor.
Iar dacă Iulian Mihu ar realiza măcar unul din filmele proiectate de el, dacă Liviu Ciulei, Mihai Iacob, Mircea Săucan ar face filme, dacă Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Ion Băieșu și alții și-ar respecta promisiunile scenaristice făcute cinematografiei, poate că întrebarea Dvs. ar fi chiar superfluă.

MIHAI IACOB

regizor

Da. Cred că da.

SAVEL STIOPUL

regizor

Întrebarea, malițioasă și tendențioasă, cere răspunsul evasiv ; de sigur, în orice cinematografie, în orice an, un procent de filme ies proaste. Cum autorul întrebării presupun că așteaptă altceva, răspunsul la obiectul aluziv vizat ar fi : dacă cinematografia în afară de obligația producerii unor epopei istorice care asigură în fiecare an realizările unanim apreciate nu-și va asuma și pe aceea a comunicării unor adevăruri fundamentale, a unor revelații produs al investigației artistico-filozofice personale a realizatorului asupra realității contemporane, a psihologiei omului contemporan, cred că procentul de filme proaste va fi mereu în creștere.
S-a vorbit mult despre îndrăzneală în cinematografie, subînțelegîndu-se de cele mai multe ori o sarcină ziaristică, cum ar fi nararea în imagini a istorioarelor din pagina a doua a gazetelor, care aduc la cunoștința opiniei publice delapidări sau abandonuri. Se confundă prea des, cred, îndrăzneala de a aborda un subiect încă „nevăzut" în cinematografie, îndrăzneala de a gîndi, și mai ales de a gîndi în public, ceea ce e, în fond, menirea realizatorului. Iar a gîndi înseamnă, desigur, eterna stare de neliniște omenească, înseamnă a-ți pune întrebări, a căuta răspunsuri, a propune chiar posibile răspunsuri. Perorația afirmativă, mai mult sau mai puțin disimulată, despre unele adevăruri generale de mult cunoscute, rareori — și doar sub egida geniului — a dat opere demne de interes.

ANDREI BLAIER

regizor

Cred că în producția anului viitor vor fi și filme bune ; mi se pare firesc să răspund astfel la întrebare. Poate că cele proaste vor fi mai puțin proaste (dar ele nu lipsesc din nici o cinematografie). Poate vor fi și mai puține — s-a redus planul studioului. Și sigur, vor fi din ce în ce mai puține cele proaste.

HORIA PĂTRAȘCU

scenarist

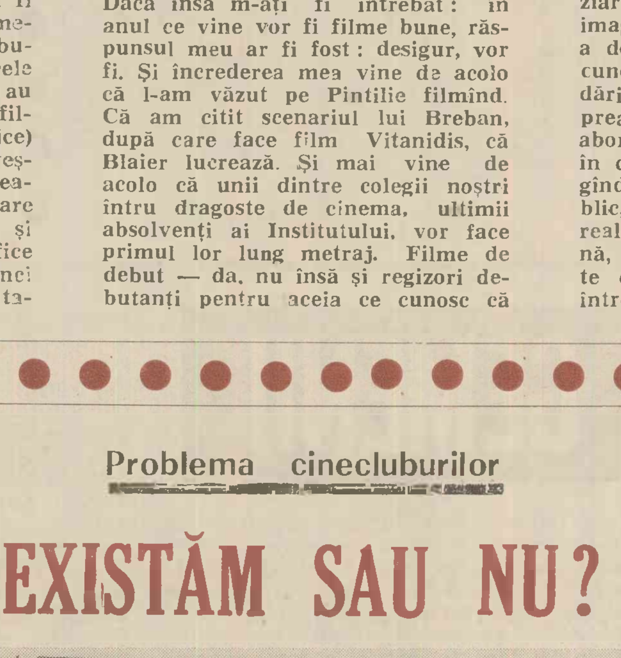
Bunele intenții — numai ele în sine nu sînt suficiente ; firește, dorim cu toții să nu se mai realizeze filme mediocre sau slabe, dar cred că este cel puțin riscant să ne pronunțăm în mod categoric asupra unor rezultate viitoare — și asta numai pe baza unor „premise" existente azi.
Personal, sper că procesul de innoire ce se desfășoară de cîtva timp în toate sectoarele de activitate ale acestei complicate instituții artistice ce se numește „cinematografie" chiar și dacă nu cu aceeași intensitate în toate dintre aceste sectoare (mă refer aici la compartimentul artistic-ideologic, administrativ, producție ș.a.m.d.) — sper, repet, că acest proces va continua și pe viitor, chiar cu mai multă eficiență. Așadar, consider că nu este vorba de previziuni certe, ci mai mult de speranțe. Or, din acest punct de vedere, avem — consider — suficiente motive de a spera. Recenta promoție de absolvenți ai Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică (mă refer la secțiile de cinematografie și menționez mai ales numele unor Radu Gabrea sau Șerban Creangă), va fi prezentat — în parte — pe genericele filmelor ce vor veni curind.
Pe de altă parte, așteptarea unora dintre primele premiere (printre care am văzut „Legenda" — realizarea cuplului Andrei Blaier, regizor — Const. Stoiciu, scenarist ; un film despre care se va vorbi) — mă îndreptățesc să cred că sîntem, că am pășit pe o cale bună, pe o cale a sincerităților, responsabilității etice, cetățenești. În concluzie : nu cred că trebuie să ne așteptăm la niște schimbări bruște, totale ; în situația cinematografiei noastre naționale, astfel de salturi calitative nu se pot realiza dintr-odată : pentru că nu sînt în spiritul și — mai ales — în comportamentul poporului nostru. Este vorba aici de înțelepciune, de încredere acordată realizatorilor, de credit dat celor talentați. De credit dat — în ultimă instanță — celor ce valorifică aceste talente.
În rest : răbdare. Și nu numai răbdare, ci și încredere mai ales. Încredere în forțele proprii, în autenticitate și cinste. Din acest ultim punct de vedere — și în măsura în care mi se poate acredita o astfel de opinie — nu pot decît să mă declar a fi un optimist

Anchetă realizată de

ROXANA PANA

Problema cinecluburilor

EXISTĂM SAU NU?



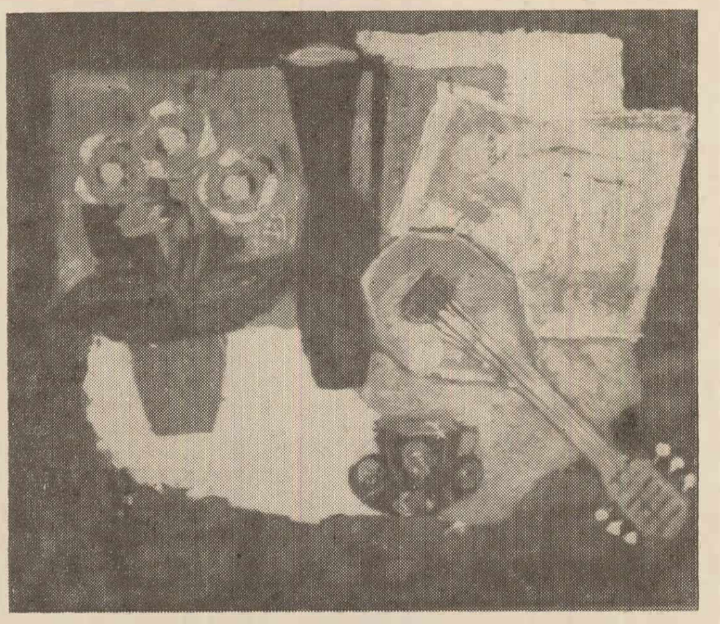
O întrebare se impune firesc — există oare, la noi, cineamatorism sau nu ? Încercînd să răspundem prin optica celor care se „ocupă" de soarta acestei mișcări, constatăm că, de fapt, cineamatorismul nu există. Suspense-ul generat de această afirmație este o modalitate proprie celei de-a 7-a artă, slujită aici și de creatori nelefegii.
Cele cîteva festivaluri — prea puține și prea puțin organizate — au totuși meritul de a fi relevat existența unor creații meritorii. După fiecare festival, presa a răspîndit aprecieri elogioase și a reliefat originalitatea acestor încercări. Televiziunea a făcut o publicitate detestabilă, prezentînd filmele premiate în cadrul unor emisiuni nespecializate.
Avînd în vedere că se fac totuși filme și cu mijloacele existente, pe viitor, întregindu-le, vom beneficia nu numai de producții mai numeroase, ci și calitativ mai izbutite. Există oameni pasionați, și acest lucru nu trebuie uitat. Ei trebuie primiți cum se cuvine. Conducerea mișcării ar trebui să fie încredințată cineamatorilor cu experiență și reală valoare. Rolul specialiștilor ar fi doar de îndrumare artistică, metodologică, tehnică și de orientare în formarea unei culturi cinematografice.
Dar din păcate, mișcarea nu există. S-au realizat însă cîteva creații originale. Numai ele vorbesc despre prezența pasionaților cineaști neprofesioniști : filme create cu o altă măsură decît cea obișnuită, bazîndu-se pe o idee epurată de balast, deoarece însăși elaborarea, ciocnirea de nenumăratele dificultăți, tehnice sau nu, pentru fiecare cadru, devine în același timp un exercițiu și o decantare.
Filmul *Cărările apelor* (regia V. Crețu, imaginea Sandu Dragoș) nu este un documentar artistic, deși premisa faptică este autentică. Nu asistăm la o plicticoasă explicitare, ci ne transpunem într-o lume metaforică, de integrare a spațiului în narațiune. De altfel, filmul a fost onorat cu cel mai mare premiu — „Cineclub '68" — și va pleca și la un festival internațional în Spania.
Din selecția de premii, filmul *Relații simple* se alcătuiește printr-o manieră de joc plastic subordonată benzii muzicale, plin de fantezie, ritm și culoare.
Filmul de amatori se îndreaptă spre cea de-a 7-a artă bis, redescoperind dimensiuni uitate de filmele profesioniste : idei generoase în interpretări moderne, dar neostentative.
Amintesc, de asemenea, și filmele *Căderea*, *Postumă*, *Sacrificiul*, ultimele două selecționate și ele pentru festivalul din Spania. Cu mijloace puține, *Sacrificiul* încheagă, prin intermediul a două simple cutii de chibrituri, dimensiunea spirituală a jertfirii de sine. Filmul *Y 1*, realizat de Ștefan Cîlțea, abordează semnificația și implicațiile gloriei puse sub semnul aspirației universale, dar și al efemerului. Încercarea tinerei Sanda Bașa *(Preludiu în toamnă)* este un experiment de limbaj, de căutare a formulei de întruchipare a neliniștei personajului prin îmbinarea peliculei color cu cea alb-negru. Este de menționat și filmul *Legendă*, după un scenariu de I. Ed. Krämer, în regia lui M. Plauchițiu. Demitizînd legenda Meșterului Manole, filmul reține și scoate în evidență ideea sacrificiului necesar reușitei artistice. Idei, intenții valoroase, căutări uneori stîngace, alte ori reușite, dar întotdeauna animate de entuziasmul tinereții, de pasiunea celui preocupat de a-și materializa gîndurile, frămîntările și dorințele, nu conform unui plan, ci numai atunci cînd o exigență interioară îi impune actul creator — iată ce înseamnă cineamatorismul.
Dincolo de posibilitatea realizării unor filme valoroase, posibilitate confirmată de reușitele de pînă acum, cineamatorismul are o importanță majoră, pe linia cultivării estetice a tineretului, pentru crearea unui public informat, sensibil și receptiv.

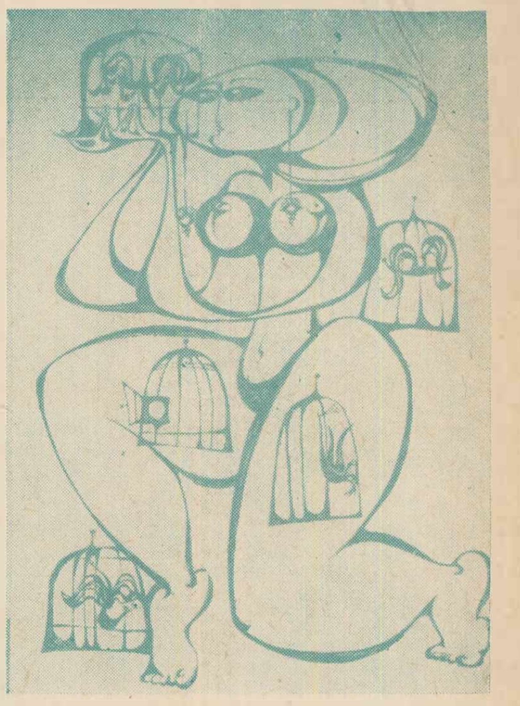
GELU MUREȘAN

TREI PICTORI LA ATENEUL TINERETULUI









Vizitatorul consecvent al expozițiilor este tentat — și pe bună dreptate — să facă o constatare: dispariția treptată a peisajului din preocupările pictorilor, mai ales cel ce exclude citadinul. Să fie consecința urbanizării excesive, a diminuării capacității afective sau a contactului tot mai sporadic cu natura? Compensația pare că vrea s-o ofere natura statică, mediul intim, obiectul cu valoare emoțională îmbogățită, care se impune tot mai mult, pretîndu-se aparent mai ușor la jocuri libere de culori sau volume articulate după o structură subiectivă. Dar același lucru se poate realiza și în peisaj, poate cu mai mult succes și în orice caz cu mai multă varietate.

Parcă pentru a reaminti acest adevăr, pictorii GABRIELA BARCAN, ELISABETA URSU și MIHAI GHEORGHE expun la „Ateneul Tineretului" un grupaj de peisaje, dominantă fiind dorința de a dovedi „lipsa diferenței dintre sentimentul pe care ți-l trezește natura și felul în care îl traduci" despre care vorbea Matisse. De fapt, dincolo de exaltarea culorii în formule diferite pentru fiecare expozant, se vede dorința de a controla prin rațiune, prin echilibrul compoziției sau prin rigoarea ductului, potențele cromatice.

Mai liberă, lăsînd impresia unor eboșe pregătitoare pentru lucrările definitive, pictura Gabrielei Barcan are meritul sincerității, al gestului spontan care este expresia unei evidente capacități de punere în pagină. „Fire peste deal", „Oameni și munți, „Fagure" sînt exemple elocvente în acest sens, deși se resimte o oarecare monotonie în modul de a rezolva perspectiva, dintr-un unghi ce variază arareori, lucru ușor de remediat printr-o elaborare minuțioasă, care să nu vicieze însă sentimentul de bucurie în fața vieții, pe care îl mărturisește pictorița prin tablourile sale. Cealaltă expozantă, Elisabeta Ursu, pare atrasă de o manieră care-și propune sugerarea materialității prin culoarea-formă, în tonuri dense și acordate în valori sensibil egale. Consistentă ca pastă, precizată ca suprafață în care culoarea vibrează, pictura Elisabetei Ursu poartă amprenta unui viguros și sigur simț cromatic care ne îndreptățește să sperăm la o evoluție spre forme sintetice, articulate riguros, în felul celor din „Natură statică", „Peisaj marin".

Cel de-al treilea expozant (în ordinea propusă de afiș) este Mihai Gheorghe, care, prin ciclul de ilustrații la „Scaunele" lui Eugen Ionescu (remarcabile cele numerotate 6,8,9), își dezvăluie formația de scenograf. Abordînd dificilul domeniu al jocurilor de alb și negru, Mihai Gheorghe se dovedește la fel de inteligent și spontan ca și în pictura sa, trădînd un soi de bipolaritate: pe de o parte, jocul liber al culorilor puse în tonuri pure, sugerînd lumina intensă și dezvăluind un temperament solar, iar pe de altă parte, un grafism aparent spontan dar în fond atent elaborat, care delimitează și ordonează volumele într-un desen ușor deformat, amintind de maniera lui Matisse și Dufy. De altfel, preferința pentru pictura fauvă este evidentă, dar, ceea ce este esențial, ea corespunde disponibilităților pisihice ale expozantului și se traduce în forme personale. Lucrări ca „Vaporul roșu" (o piesă de mare poezie și consistență), „Strada Luterană", „Interior", „Gălbenele" dovedesc preferința pentru mediul însorit, pentru atmosfera plenară în care umbrele dispar și se transformă în ceea ce Derain numea „o lume de claritate și luminozitate ce se opune luminii solare". Demnă de a fi reținută și dezvoltată chiar, ni se pare capacitatea de a realiza jocuri abstracte de culoare, de bună calitate, ca în acel „Călușar" atît de dinamic și autentic în sintetismul lui.

Deci trei expozanți diferiți ca manieră, dar asemănători prin dragostea lor pentru natură, și încă o manifestare calitativă care se adaugă activității „Cenaclului tineretului".

VIRGIL MOCANU

FRESCELE



MEDIEVALE



DIN IUGOSLAVIA



Expoziția de fresce medievale iugoslave oferă privitorului ocazia să traverseze o perioadă artistică extrem de interesantă, demonstrînd originile și căile de dezvoltare ulterioară a muralismului sîrb. Într-adevăr, urmărind copiile realizate atent de către colectivul de artiști ai muzeului din Belgrad este sesizabilă detașarea acestei arte de filonul originar, bizantin. Și dacă la mănăstirea Sf. Leontin din Vodoca — Sfîntul Isavios (sec. XI) prezintă atîtea similitudini cu personajele renumitului mozaic al lui Justinian (Ravena), dacă la Nerezi (sec. XII) „Maica Domnului îndurerată" păstrează toate caracteristicile artei bizantine pictura ce urmează acestor secole (Mileseva sec. XII, Peč sec. XIII, Staro Nagoričino sec. XIV) se va afirma ca independentă, și într-o consecventă dezvoltare. Se poate spune că operele prezentate ilustrează tendința caracteristică secolelor XIII—XIV, printr-o viziune concretă a realității, prin abordarea ei în mod direct, fără ecranele canonizante ale iconografiei bizantine.

Infiltrată încă de la început în pictura sîrbă, prin intermediul bizantinității, tradiția elenistică nu se pierde; este însă utilizată acum (Sopočani sec. XII) cu o mai mare forță și libertate. Scenele de jale de la Sopočani („Adormirea Maicii Domnului") nu mai încearcă să atingă idealul elevat al durerii spirituale, ele tind către o înțelegere lumească, dovedind o apropiere treptată, dar inegală, între acest gen de pictură și idealul estetic al laicității.

Expoziția prezintă și o selecție de opere definitorii pentru renașterea Paleologilor (Studeniča Gracanica), cînd influențele bizantine redevin puternice, cînd reapariția elementului elenistic de arhitectură în partea superioară a scenelor este definitorie, influențe care însă nu izbutesc să depărteze arta sîrbă de filonul popular la care aderase (Staro Nagoričino — „Trădarea lui Iuda").

Copiile efectuate după operele sec. XV, provenind din mănăstirile Resava (Parabola răului îmbogățit) sau Kalenič (Nunta din Cana), reprezintă ultima fază a picturii murale medievale din Iugoslavia, fază în care, din monumentalitatea epocii anterioare, rămîne doar dimensiunea caligrafiată, al cărei conținut nu mai corespunde organizării compoziționale — fază a manierismului, contradictorie pentru istoria frămîntată a Serbiei acelor timpuri.

Prin alăturarea operelor din diverse vremi și locuri, prin demonstrarea în acest fel a istoriei picturii murale iugoslave, expoziția de la sala Dalles a satisfăcut pe deplin interesul documentar, rămînîndu-ne datoria de a o confrunta cu o expoziție similară românească.

MIRCEA ILIESCU

MIC DICȚIONAR de TEORIA ȘI ESTETICA ARTELOR PLASTICE

Am citit, la Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu", textele ce susțin lucrările de diplomă — considerîndu-le exact în măsura în care un text poate să susțină un tablou sau o sculptură. Pentru înțelegerea rosturilor artei proprii ni s-a părut semnificativ acest citat din Paul Klee, aflat pe prima pagină a uneia din lucrările amintite: „Teoria este un ajutor pentru clarificare, avem legi dar și posibilitatea de a ne îndepărta de ele. Cine urmează regulile cu prea multă rigoare se pierde într-un cîmp steril. În orice caz, mișcarea liberă este o datorie morală. Poți oricînd reprezenta ceva numai din interes pentru norme, dar, cu aceasta, artistul nu-și îndeplinește datoria, pentru că scopul unui tablou este, întotdeauna, de a ne face fericiți".

Felul aproape aforistic al fragmentelor ce urmează este, de sigur, mai întîi, expresia primelor mari griji estetice. De aici și prospețimea unor afirmații.

Cugetări sau definiții, simple observații sau încercarea precaută a unor adevăruri de mult aflate, cum veți vroi să le luați, rîndurile care vin sînt, totuși, semnificative pentru orientarea intelectuală, umană a unei generații de artiști tineri.

Antologia unor scrieri necunoscute și care, în marea lor majoritate au puține șanse să devină publice cîndva, ar fi cred o carte fascinantă. De aceea propun, cu aspirația unei astfel de antologii, aceste fragmente din „susținerile" lucrărilor de diplomă. Un posibil dicționar de credințe artistice, febril în așteptarea operei.

ACTUL CREATOR

— „Este un proces natural, firesc. Exprimarea vine de la sine, dintr-un efort spiritual de deslușire, de înțelegere, dintr-o participare atentă la fiecare lucru. Greșeala de a fi atrași în primul rînd de rezultatul gîndirii, de formularea lui, ne îndepărtează de noi înșine. Rezultatul devine steril. Artistul trăiește într-o ignorare a aparențelor. Din dialogul cu tăcerea ia naștere o supraconștiință, care-i dictează temeiuri morale și estetice ce-i dau posibilitatea să-și trăiască propria realitate. De aceea, opera de artă nu se naște pe calea rațiunii obișnuite, care ar contesta valoarea de lucru trăit, ci dintr-o necesitate ce-și dictează singură devenirea". (Condiescu M. Ion — absolvent Sculptură).

MOTIVUL

— „Am fost impresionat de apariția la marginea drumurilor a unor cruci sau troițe, ridicate în amintirea unor oameni sau a unor fapte petrecute de mult. Am întîlnit astfel de cruci la fîntîni, locuri care în esență înseamnă viață, și iată cum ele, troițele, crucile, deveneau pentru mine nu momente ale morții ci ale vieții. Unele, fără a avea pe ele vreo inscripție sînt puse doar pentru a împodobi locul respectiv. Le-am văzut prea des ca să nu mă obsedeze. Iată de ce apar în desenele și compozițiile mele atît de des elemente ale troiței românești". (Nicolae Roșu — absolvent Sculptură).

DEPRINDERI ȘI TRADIȚIE

— „Sculptura românească a zilelor noastre, preocupată de omul contemporan, cu toate problemele sale, merge pe calea unui limbaj specific, legat de tradiție, **care este o nevoie a naturii,** cu totul altceva decît o deprindere, fiind aceasta, chiar și excelentă, pentru că deprinderea este, prin definiție, o achiziție inconștientă, care tinde să devină mecanică, în timp ce tradiția rezultă din acceptarea conștientă și deliberată. În acest sens Stravinski susține: „paradoxul care afirmă sub formă hazlie că tot ce nu este tradiție este plagiat". (Liana M. Axente — absolventă Sculptură).

FIGURATIV ȘI ABSTRACT

— „Depășind limitele figurativului, lucrarea mea „Cîntăreții", nu pătrunde în domeniul abstractului. Prin însăși natura sa abstractul e o negare a obiectului. Structura figurativului, oricît ar fi acesta de „stilizat" se supune unor legi ce pot fi traduse logic, deci prin limbaj. Lucrarea „Evoluție", inspirată din formele în lemn, sacre și simbolice ale folclorului, poate fi situată la frontiera care desparte figurativul de nonfigurativ. Dar, cum și această frontieră este elastică, cred că, prin structura sa tradusă în ritmuri (trepte), prin caracterul de vegetație mineralizată, prin culoare, lucrarea aparține figurativului, tot atît pe cît aparține nonfigurativului prin geometrizare, prin subiectivismul unor detalii". (Ștefănescu Mihaela — absolventă Ceramică).

CULORI ȘI SPAȚIU

— „Nu puteam pleca decît de la mediul acvatic ca element de încadrare în spațiu, ca soluție compozițională de la forma ovoidă, ca proporții — de o mare puritate de volum, — de la proporțiile copilului. Am ales — simțind adînc toate acestea — o gamă cromatică astfel: albul pentru lucrarea principală, evocînd puritatea, ceruleum pentru „Simbioză" implicînd spațiul din jur și de deasupra, gri pentru „Metamorfoză", culoarea proceselor ce nu se văd". (Ghiță Cornelia, absolventă Ceramică).

PERSONAJELE

— „Personajele mele nu locuiesc în trupurile care se văd pe pînză; le pictez așa cum apar pentru a sugera mai de grabă ceea ce sînt ele. Existența lor reală m-a interesat doar în măsura în care ea conține indicații despre o anume existență potențială, aparținînd unui viitor posibil sau unui trecut refuzat. Toate se definesc printr-o stranie neutralitate. Ele sînt ceea ce sînt cu nostalgia a ceea ce ar putea să fie. Nu se pot bucura de drumul ales pentru că în mintea lor stăruie cu putere mulțimea drumurilor pe care nu le-au ales. Prezența lor într-un tablou: instrumentul prin care am încercat să definesc o incomodă stare de absență" (Nicolae Krasovschi — absolvent Pictură).

TOT DESPRE PERSONAJE

— „...atunci de ce oare un tractorist, care toată ziua stă cocoțat pe tractor în vînt, în soare și praf, în miros de benzină și fum și care la nesfîrșit face acea muncă anevoioasă care ne asigură tuturor pîinea, de ce să nu fie reprezentat într-o operă de artă sub chipul unui sfînt". (Din susținerea lucrării „Altarul muncii și al bucuriei" Ștefan Știrbu — absolvent Pictură).

FRUMUSEȚEA

— „Prin tot ce am pictat, prin tot ce voi picta vreau să arăt semenilor mei frumusețea obiceiurilor noastre tradiționale, frumusețea și farmecul peisajului țării mele, a omului truditor". (Ștefan Știrbu).

NUDUL

— „...am pornit de la cea mai simplă atitudine a nudului, aparent lipsită de mișcare, să apropii arhitectura trupului uman de ordinul arhitectural cel mai aerian, limpede și armonios, ordinul ionic. În fond, am încercat să renunț la acea mult speculată plasticitate a nudului, pentru a-l face purtătorul ideii de puritate, a nevoii de ascensiune, de legătură a spiritului cu înălțimile. Nudul poate fi el însuși un portret, poate în orice caz să subscrie portretului propriu zis". (Avramescu Elena — absolventă Sculptură).

PROFESORII

— „Mi-am ales ca profesor natura și muzeele, am ascultat și urmat sfaturile unor oameni cu mai mult de jumătate de secol de experiență și nu mi-a părut rău niciodată. Am avut și voi avea încă multe lucruri de priceput de la natură și de la profesorii mei". (Gabriel Catrinescu — absolvent Pictură).

Texte selectate de TUDOR OCTAVIAN

Lucrări ale autorilor au fost reproduse în ultimele numere ale revistei

JAZZ ROMÂNESC

Jazz românesc? Iată o apropiere de cuvinte ce ar apărea, la prima vedere, prețioasă sau în orice caz, contestabilă.

Este evident că exponenții de mare notorietate ai jazzului au fost și rămîn muzicienii negri, că jazzul însuși constituie forma tipică de exteriorizare a vitalității și totodată a sensibilității oamenilor de culoare nord-americani; la fel de evident apare, însă, faptul că acest capitol al artei sunetelor nu mai reprezintă apanajul exclusiv al muzicienilor americani, ci că — grație progreselor înregistrate în direcția cunoașterii și difuzării lui — jazzul și-a extins considerabil aria de răspîndire. El numără actualmente propagatori și suporteri în numeroase țări ale lumii, bucurîndu-se, îndeosebi în Europa, de un regim de existență preferențial. Însușindu-și de la colegii lor de peste ocean principalele elemente de tehnică și formă, jazzmenii europeni contribuie în mod efectiv la augmentarea lumii de idei și a patrimoniului de valori ale acestei arte.

Pentru a ne pronunța asupra realităților ce le descrie noțiunea supusă inițial discuției — „jazz românesc" — este, credem, util să stabilim mai întîi, în ce măsură ele definesc o entitate distinctă, de sine stătătoare, în ce grad această entitate se integrează contextului european și general al muzicii de jazz.

Dacă, în urmă cu ani, nu se putea vorbi la noi despre jazz ca despre un gen constituit, autonom, faptul se datora nu atît numărului insuficient de forțe artistice capabile să gireze autenticitatea unor modalități proprii de exprimare (ele existau de pe atunci), cît mai ales labilității datelor afirmării și promovării acestor modalități. Discontinuitatea manifestărilor, caracterul sporadic al contactului cu realizările la nivel internațional ale genului frînau impunerea interpretării românești de jazz pe plan intern, accentuau impresia de „prolix" ce stăruia în aprecierea fenomenului *jazz*. Ne bucură să constatăm că în ultimul timp, muzicii de jazz i-au fost conferite mijloace corespunzătoare de vehiculare: Radioteleviziunea o promovează cu vigoare sporită în emisiuni anume destinate (se cere subliniat aici aportul criticului Cornel Chiriac); Casa de discuri „Electrecord" editează „Seria Jazz" iar O.S.T.A. prilejuiește cunoașterea nemijlocită a unor eminente personalități de peste hotare; prin traducerea cîtorva lucrări de informare și analiză — Louis Armstrong: „Viața mea la New-Orleans", André Hodeir: „Jazzul" — Editura Muzicală vădește un plus de interes față de această artă; din inițiativa unor pasionați ai genului, au luat ființă în cîteva mari orașe (Ploiești, Timișoara) cluburi de jazz. Faptele mai sus amintite nu rămîn fără implicații în ce privește tendința de autodefinire și realizare a muzicienilor noștri. Afirmația poate fi controlată urmărind producțiile din ultimii ani, ale

PUNCTE DE VEDERE

căror trăsături stilistice apar mai elocvente și mai stabile, circumscrise — de cele mai multe ori — unui filon conceptual unic. Acum orientările se pot discerne și ordona sistematic; nu ne rămîne decît să extragem din substanța lor doza de subiectivitate sau, dimpotrivă, să o particularizăm, spre a delimita zona, tipul de cultură muzicală formulat în titlu.

Este știut că fondul de aur al muzicii de jazz îl constituie un număr, mereu augmentat de teme de largă circulație, teme asupra cărora se exercită o veșnică acțiune de reconsiderare și recreare prin tratarea lor variațional-improvizatorică. Principalul domeniu de investigație a interpreților români de jazz rămîne aflarea de noi înfățișări ale unui bagaj tematic mergînd de la creațiile lui Gershwin, Duke Ellington și Benny Goodman la cele ale lui Thelonius Monk și Charlie Mingus. Desigur, originalitatea acestor prelucrări apare subordonată, de la caz la caz, influențelor inerente ale tratărilor anterioare de mare prestigiu: evoluția către aflarea ineditului și personalității stilistice pornește întotdeauna de la lecția pe care o oferă marea tradiție.

Capitolul creației propriu-zise — al conceperii de noi teme — este reprezentat de doi dintre muzicienii noștri de notorietate, Jancsy Körössy și Richard Oschanitzky. Între lucrările lor se disting fie teme gîndite în stil și formă tradițională („Blues for Garay", „Junior", „Dedicated Blues" — de Körössy, „You'll be rich" de Oschanitzky), fie piese de factură mai amplă, mai elaborată („Toccata pentru pian și septet de jazz — de Oschanitzky).

Interpretarea unor teme consacrate, ca și crearea de subiecte de improvizație similare ca stil și conținut, celor existente în repertoriul jazzistic curent nu este de natură a stabili jazzului nostru un profil definitoriu. Modalitatea logică prin care jazzul românesc poate căpăta o configurație proprie, un specific inconfundabil, rezidă în grefarea, pe limbajul acestei arte, a unor inflexiuni de esență folclorică. Mulți dintre muzicienii români manifestă o preocupare serioasă în acest sens: integrarea specificului folcloric în contextul jazzului îmbracă forme diverse, de la insinuarea subtilă pînă la aluzia directă și la citat. Realizările existente nu infirmă nici o clipă finalitatea și viabilitatea unor atare căutări, ci, dimpotrivă, *demonstrează că folclorul românesc constituie o inepuizabilă sorginte de idei melodice și soluții ritmice apte de a se mula pe tiparele formale ale jazzului. În sens invers, abuzul de „specific" periclitează cauza jazzului, îl lipsește de autenticitate, îi împrumută o înfățișare hibridă.*

O tendință de asemenea prezentă — și de altfel generalizată — vizează înglobarea în cuprinsul muzicii de jazz a preluărilor și prelucrărilor unor idei muzicale din creația clasică și preclasică. Pianistul Richard Oschanitzky, în deosebi, a vădit înclinație spre acest gen de reconsiderări, ca și spre alt compartiment tangent jazzului — genul brazilian „bossanova".

Dacă, în genere, limbajul jazzului românesc este cel tradițional, nu îi sînt, totuși, străine tentativele de a evada din tiparele prestabilite. Jazzul „free" (liber) constituie o atracție de neînvins prin posibilitățile practic nelimitate ce le oferă în procesul improvizației. Principiul tratării variaționale stricte fiind abolit, muzicianului neimpunîndu-i-se nici un fel de încorsetări de ordin armonic, ritmic, agogic, spontaneitatea și fantezia, un cîmp deschis desfășurării nestingherite Vorbind despre jazzul românesc de avangardă, considerăm că se află în faza sa incipientă, astfel că un verdict în această privință ar fi riscat. Totuși, s-au obținut în acest sens rezultate interesante (ne referim, de pildă, la piesa „Reflexii" de Körössy), deși neconcludente prin caracterul lor de unicat. Ar mai trebui parcurse cîteva etape pînă atunci cînd o tehnică ireproșabilă și o experiență interioară suficient de cuprinzătoare vor putea da glas acelei „expresii a incomunicabilului" pe care o preconizează jazzul „free".

Încercarea de creionare, cu caracter orientativ care a constituit ținta materialului de față ar fi incompletă dacă nu am aminti cîteva nume reprezentative ale jazzului românesc: pianiștii Jancsy Körössy, Cristian Colan, Richard Oschanitzky, Radu Maltopol, Marius Pop, saxofoniștii Alexandru Imre, Dan Mîndrilă, Ștefan Berindei, Bebe Prisada, Nicolae Ampoițan, contrabasiștii Johnny Răducanu, Wolfgang Gutler, bateriștii Bob Iosifescu, Adrian Ciceu, Nicolae Moraru, Dumitru Mănăilă, trompetistul Ion Marinescu, trombonistul Nicolae Farcaș, flautistul Titus Muntean și alții.

Ne propunem să revenim ulterior asupra acestor nume, cu precizări de ordin stilistic, bibliografic, discografic.

FLORIAN LUNGU

INTERVIUL NOSTRU

PASCAL BENTOIU despre opera sa premiată și opera sa proiectată

Rep.: *Am aflat nu de mult despre un nou succes peste hotare al muzicii românești și anume, premiul Radiodifuziunii italiene obținut de opera dvs. radiofonică „Jertfirea Ifigeniei" la concursul anual al* Premiului Italia. *V-am ruga să ne relatați cîte ceva despre lucrare și despre competiția la care a fost distinsă.*

P.B.: *Lucrarea este — după cîte știu — prima de acest fel scrisă în România. Inițial a existat o muzică de scenă compusă pentru Teatrul Național din Cluj. Muzica de scenă a fost transformată, amplificată, dramatizată pe date specific muzicale. Ea și-a schimbat complet funcționalitatea devenind autonomă.* Ifigenia *în forma actuală este o operă adică o acțiune muzicală pentru voci și instrumente,* radiofonică, *în sensul că se dispensează perfect de imagine, singurul ei cîmp dimensional fiind cel auditiv. Tema este cea a tragediei lui Euripide. Libretul, alcătuit cu concursul lui Alexandru Mircea Pop. Admirabil servită de Silvia Popovici (în planul actoricesc) și Iulia Tözser (în planul vocal) — partitura dobîndește în acest moment, cred, forța ei emoțională maximă.*

Rep.: *Ce aparat orchestral utilizați?*

P.B: *O combinație neobișnuită: orgă mare și percuție (8 executanți). Registrația orgii a fost pentru mine exact ca orchestrarea unei schițe muzicale, iar în opoziția orgă-percuție am căutat să cuprind conflictul fundamental al genului tragic: cel între libertate și necesitate (destin). Doresc să amintesc că la orgă a cîntat Iosif Gerstenengst, iar aparatul de percuție și numerele de ansamblu au fost conduse de Ludovic Baci. N-aș vrea să uit nici pe inginerul de sunet Dumitru Duțu, extrem de prețios colaborator la această lucrare.*

D.D.: *Vastul domeniul al sunetelor, primitive sau rafinate, furnizează imensul material al unui variat limbaj, ce permite — prin succesiune sau suprapunere — creatorilor artei muzicale să descopere o foarte bogată și variată gamă de exprimare a ideilor lor. Muzica experimentală, în cazul de față radiofonică, permite în această direcție un cîmp vast de explorare, cu condiția că orice element nou, orice creație, chiar de tip electronic sau concret, să atingă valoarea comunicativă a manifestărilor artistice tradiționale. Lucrarea radiofonică „Jertfirea Ifigeniei" a compozitorului Pascal Bentoiu se plasează între tradițional și concret din punct de vedere al întrebuințării și preparării mijloacelor de expresie, îmbinare interesantă, ce a redat cu multă măiestrie atmosfera propusă, adecvată ideii textului.*

Rep.: *După acest „intermezzo" să continuăm discuția cu Pascal Bentoiu Știm că după „Amorul doctor" și „Jertfirea Ifigeniei" aveți acum în lucru o nouă operă. Ne puteți da cîteva amănunte?*

P.B.: *De fapt n-am vorbit pînă acum despre opera la care lucrez niciodată în public. Dar pentru că sînt aproape pe terminate, voi răspunde. Este vorba de o versiune muzicală a lui Hamlet. Nu cunosc și nu mă interesează opera lui Ambroise Thomas pe același subiect. Muzica nu se poate povesti și nici nu am să fac această tentativă. Tot ce vreau să spun este că nu am în vedere deocamdată o operă montată pe scenă, ci una auzită în sală în condiții oarecum speciale pe care le voi explica dacă și cînd va fi cazul. Cred enorm în puterea imaginației publicului de a construi o acțiune scenică ideală pe suportul simultan al unei muzici și al unui text.*

Convorbire realizată de
CONSTANTIN RASVAN

DISONANȚE

Unde sînt cărțile de inițiere muzicală pentru studenți?

Nu am o statistică exactă la îndemînă, dar am certitudinea că în rafturile cu cărți nevîndute ale librăriilor, redactorii Editurii Muzicale ar putea găsi o sumă de idei pentru o politică editorială mai elastică, mai atractivă, mai adaptată cerințelor pieței artistice. De ani de zile, zeci de monografii despre maeștrii belcantoului italian sau pseudolucrări de popularizare a artei își așteaptă cumpărătorii.

Pe baza unei investigații directe în librării ne propunem să subliniem într-o viitoare însemnare cîteva cifre și situații care să demonstreze inutilitatea difuzării unor greoaie monografii a unor lucrări quasisavante, să detalieze în general carențele unei politici de birou în fixarea tirajelor.

De astă dată am vrea să subliniem doar acuta lipsă a lucrărilor de inițiere în arta muzicală, lucrări care să-și propună ca unic scop să ghideze pe tineri și în special pe studenți spre înțelegerea unei piese muzicale, să înlesnească înțelegerea mesajului cuprins în desenul portativelor.

De-a lungul anilor, sub emblema „Muzica pentru toți", Editura Muzicală a difuzat un impunător număr de lucrări care reușesc să ofere (din păcate fără nici un fel de criterii în selectarea temelor, în rînduirea lor pe baza unor comandamente pedagogice), într-un limbaj mai mult sau mai puțin adecvat, un dialog accesibil cititorilor.

„Muzica pentru toți" a găzduit astfel o vastă suită de lucrări cuprinzînd mici biografii, studii introductive în analiza formelor muzicale, pagini de istorie a muzicii, eseuri pe diverse teme estetice. Inexplicabil este însă faptul că în suita acestor apariții editoriale (și notați că ultimul titlu a apărut în urmă cu aproape jumătate de deceniu) au fost difuzate doar două lucrări de inițiere estetică. Oricare dintre iubitorii de muzică dornici să-și însușească cîteva date despre elementele limbajului muzical, despre trăsăturile curentelor și personalităților care ilustrează istoria muzicii universale și naționale, oricare dintre acei dornici să dobîndească suma de informații discografice, bibliografice, pedagogice pentru organizarea unor audiții trebuie să consulte ample tomuri monografice"

Simpla epuizare a celor două ediții ale cărții lui George Bălan „Muzica — artă grea de înțeles", interesul cu care au fost primite broșurile de inițiere ale fostei Universități de educație muzicală, demonstrează din plin atracția pentru acest gen de lucrări care continuă să lipsească de ani de zile din librării.

Ani în șir mii de tineri (care în prezent în marea lor majoritate sînt studenți sau proaspeți absolvenți ai institutelor de învățămînt superior), n-au avut posibilitatea să-și însușească în școlile de cultură generală bazele unei culturi muzicale. Ei caută acum mijloacele spre înțelegerea marilor meditatii sonore.

Filarmonicile au încetat de mult să ne ofere o suită de concerte-lecții captivante și de ținută intelectuală. Zadarnic vom mai căuta acum o serie de prelegeri muzicologice în agenda studioului Conservatorului bucureștean.

Ne mirăm cît de puțini tineri întîlnim în sălile de concert, dar nimeni dintre organizatorii vieții muzicale nu se gîndesc să ia măsurile necesare pentru apropierea tinerilor, studenților de înțelegerea valorilor muzicale.

Primul pas pe drumul unor activități eficiente de educație muzicală trebuie să-l facă acum Editura Muzicală

O consultare cu specialiștii în domeniul pedagogiei muzicale, cu publiciștii care au dobîndit o anumită experiență în domeniul popularizării valorilor estetice, ar aduce Editurii o sumă de idei cu privire la obiectivele ce trebuie urmărite în această direcție, la temele cu care ar putea debuta o colecție de reală inițiere, la limbajul, la stilul necesar unor asemenea tipărituri.

Esențial în momentul de față este ca Editura Muzicală sau poate Editura Tineretului să-și pună drept obiectiv rapida publicare a unei suite de cărți de inițiere, lucrări care ar croi și drumurile spre lecturarea suitei de monografii, eseuri, lucrări de sinteză pe teme muzicale care nu găsesc întotdeauna audiența necesară.

IOSIF SAVA

NICOLAE HERLEA

Nu cîntă: oficiază. Și nu poți numi sentimentul răscolitor care te cuprinde ascultîndu-l ca-n incinta marilor temple patronate de simboluri, unde te copleșește prezența necunoscutului fabulos și trecerea prin acel depozit de timp îți dă senzația destrămării ființei... Același sentiment desfătător ne stăpînește cînd receptăm enigmatica vrajă a cîntului său, incantația pe care o produce acest flux sonor, glas al acestor pămînturi, cu o culoare și o vibrație de suflet de baladă străbună...

Carieră fulgerătoare! Din mai 1954, cînd la Concursul „Primăvara la Praga" obține premiul I și Medalia de Aur, ascendența sa este continuă. Filonul subteran s-a autoconceput în forma lui definitivă; cînd a țîșnit, ca un gheizer, a constituit din prima clipă o revelație, care apoi s-a extins: cel dintîi la Geneva (1955), Marele premiu de onoare la Verviers (1957), succes grandios la Covent Garden (Despre Figaro, ziarul „Daily Mail" — nov. 1960 — spune că... „parcă s-ar fi născut în el [...] are tot ce-i aparține acestui rol: agilitatea, verva, veselia, calmul invulnerabil, pe scurt, personalitatea

artiști români văzuți de străinătate

unui maestru"), teatrul „Scala" din Milano — sigiliul consacrării mondiale a tuturor vocilor celebre — își deschide pentru Herlea porțile, ca și Metropolitan House — New York, Teatrul Mare Academic din Moscova, Staatsoper — Wien și toate scenele lirice ale Europei și ale Americii îl solicită și-l dispută între ele, îl cheamă, îl recheamă...

Cîte-o exclamație din fiecare cetate: „comunică sentimentul unei plenitudini absolute! Vibrato-ul său excepțional..." etc. („La Libre Belgique, martie 1961 — Bruxelles); „vocea sa este aceea a unui astru al bel-cantoului de primă mărime!" (Giornale di Sicilia, iunie 1962); ...„este unul din cei mai buni baritoni ai contemporaneității!" (Molodej Gruzii, apr. 1963); „un mare eveniment artistic în viața Ankarei!" (Akis, oct. 1962); „e un artist de valoare monumentală!" („Oncu"); ...„ un Figaro așa cum l-a creat Beaumarchais, așa cum l-a dorit Rossini!" (Le Monde, mai 1963, despre spectacolul susținut pe scena teatrului „Champs Elysées"); ...„este de bună seamă unul din cei mai buni Figaro care s-ar putea asculta și vedea actualmente!" (L'Humanité, mai 1963); ...„este cel mai bun Figaro pe care l-am auzit vreodată. Vocea sa de bronz, superbă, de caracter tragic dar care se adaptează cu totul vioiciunii cerute de rol, voce dintre acelea *polivalente*. Aria de intrare i-a adus lui N. H. mai mult decît un succes, un triumf" (criticul Clarendon — „Le Figaro", mai 1963); „cred că de acum încolo interpretarea lui Herlea va deveni *etalonul* prin care viitorii cîntăreți ai rolului Rodrigo vor fi apreciați" (Carl Marzani despre succesul de la Scala); „în timbrul lui (N. H.) găsești aceeași calitate pe care o are și-n privire" (Saturday Review, New York, 21 martie 1964); „Herlea creează un mare Rigoletto!" (New York World Telegram — 15 oct. 1964); „Un adevărat miracol artistic!" (despre spectacolul cu Trubadurul, în care Herlea a cîntat alături de Bergonzi sub bagheta lui Herbert von Karajan, la Opera din Hamburg); „...cuvîntul «aplauze» e prea palid pentru ovațiile entuziaste ale sălii" (Berliner Morgenpost — mai 1965); „În mina de aur a principalilor interpreți Herlea a strălucit cu cele 24 de carate ale vocii sale!" (Regizorul Jean Louis Barrault despre spectacolul cu „Faust" de la Scala, în care Herlea a cîntat alături de Nicolai Gedda, Mirella Freni, Nicola Ghiaurov); *„Fenomenul Herlea este expresia unei înfloriri neobișnuite a școlii românești de muzică vocală"* (Avghi — Atena, ian. 1967). Este unul — adăugăm noi — din momentele de culme ale spiritualității artistice a poporului nostru!

Vigoare, impresie continuă de salt, lansare spre înălțime, țîșnire de arteziană, spumă sclipitoare (Figaro); coborîre în dramatice abisuri de viață (Rigoletto); simbol al prieteniei care atinge culmea devoțiunii (Rodrigo de Posa) — toate aceste sentimente fundamentale umane sînt înscrise de Nicolae Herlea în memoria auzului și a sensibilității noastre, cu expresia perfecțiunii.

CORNEL RUSU

Constelaţia LIREI



NICOLAE-DAN FRUNTELATĂ



MIRCEA CRISTEA

Nicolae Dan Fruntelată își caută încă drumul, atras deopotrivă de zarea cavalcadelor prin ținuturi baroce de imagini și de austeritatea gesturilor esențiale. E o căutare între un glas ce-și face simțită prezența parcă din adînc și un altul suprapus prin cultură și lectură poetică.

N-am putea spune care din ele va birui : poate vor ajunge, și mai fericit lucru, la acea superioară înțelegere și întrepătrundere care e semnul distinctului, semnul poeților ce se cunosc pe ei înșiși și poezia lor.

Pînă acolo : „piatră cu piatră fiecare piatră / cu boabe de sînge în pori", versuri care ne închipuim că sună, chiar pentru autorul lor, ca un memento.

D. Cr.

Cu aceste versuri Mircea Cristea cucerește dreptul de a sta o clipă sub aureola veritabilă a acestei „Constelații". Atras de mirajul metaforei, nepurificat pe deplin de tortura locului comun, Mircea Cristea tinde însă să ajungă acolo unde „totul începe să devină memorie" (**„Dincolo"**). Poezia lui nu e încă un „perpetuum mobile" și poate nu va fi niciodată. În această fază a evoluției lui ceea ce e fior metafizic acceptă pedeapsa conviețuirii cu pete nesemnificative de țărînă. Fie ca în centrul acestei conviețuiri liniștite să se arate născut nervul demonic al desfacerii. E poate condiția creației individuale și atitudinea firească a poetului față de creația originară.

G. A

O, PRINŢE

O, prințe, cruciadele acelea
Pe drumuri ca de somn bătute
De cavalcadele inconștiente
Și lumea doar o casă luminată
Vîn[illegible]tă tainic unei muzici albe
Noi [illegible] ferestrele de dinafară
Armatele ținîndu-se de mînă
În carnea noastră forfotind trădare
E ceasul ultim înaintea morții
Și nimeni, nimeni nu se va întoarce
Pe mantie cu semnul cel zadarnic
O, prințe, cruciadele acelea.

VIDRA

Bătrînul ne-a adus la marginea apei
Să ne privim, să ne strîmbăm
În cei de dincolo.
Sora mea amețită
Pe numele nou,
S-a prefăcut în vidră
Carne neagră de prunduri
Plaurul s-a clătinat
Dansîndu-ne bezmetici.
Bătrînul și-a prădat strămoșii,
Urlă beat cîntecul vidrelor.
Noi ne privim și rîdem încleștați
Sîntem mai mulți dincolo.
Și străinul înțepenit în umbră
Nu mai răspunde.

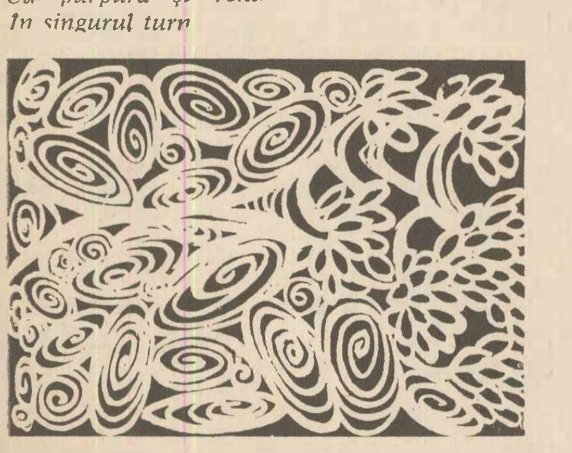
LETHE

Un [illegible]rb șterge fruntea de uși
Singurul glas care-l știe e vînt,
Liniște ca în mormintele de greieri,
Orbul de spaimă se face copac,
Șarpe cu frunze răsucite pe viermi.

Fuge în lume și lumea-i o apă
Ca o fecioară în uitare.
Pe cel rămas fără stele
Îl bate un dumnezeu și îl pierde
În alunecarea pustiei.

CASTELUL

Timpuriu sugrumă toamna
Femeile sterpe din pămînt
În bătaia fulgerelor robii mei
Înalță castelul
Piatră cu piatră fiecare piatră
Cu boabe de sînge în pori
Cu viață fumegînd cuvinte
Prin satul fără rușine
Și fără istorie
Gîtuit de șanțul castelului
Fără poduri
Și fără întoarcere
Un balaur care sfîșie crucea
Închipuie steagul
Păzesc străjeri încremeniți
Fantoma tînărului duce
Stăpînul și Marele Rob
Cu purpură și venin
În singurul turn



DINCOLO

Morții au rămas în piatră și fier
Legăturile s-au desprins. Acum totul începe
să devină memorie.
Stau galerele pe brînci și așteaptă să plece
mările în căutarea pămîntului.
Se întreabă nopțile prin casele aruncate pe țărm
despre rădăcinile soarelui.
O poartă de bronz se deschide în urmă
și intră în subsuori vîntul, împovărat
cu moartea nestatornică a munților.
În vremea amiezii poarta cea mare a somnului
scutură din cap și se roagă la cer
pînă cînd pămîntul răspunde cu liniște.
Aproape de toamne se dezleagă și stelele
și scot lumină din oase
pînă nu mai rămîne decît un destin destrămat.
împrejmuit cu ceață și veghe.

NUMAI

Numai mîinile Casandrei au mai rămas
în umbra nopții. Scafandrii sufletului scot
raze de lună din mare.
În zori, zeii destinului negru
deschid lumea în ochiul ciclopului
Prin zile și ani aleargă
întîii născuți ai soarelui, legați
de suflet. Între lumină și somn
rămîne întotdeauna un chip de vestală,
primenind ploile repezi din nord,
pînă cînd timpul se scutură în temple
Și se scurge o apă desculță
să ne mistuie lutul încă nears
de verile sîngelui.
Ascunsă într-un strigăt de jale, Casandra
se întoarce prin urmele noastre,
căutîndu-ne un semn de noapte
prin vîrste

DESPRINDERE

Destrămat pe jumătate, numele
rîde în barba de iarbă.
În urechi și-a așternut umblet de lună
și umple din vreme în vreme un trup
fără umbră. Abia se mai vede într-o parte
un sat. Dincolo de păduri ard ultimele suflete.
Din noapte se ridică un vînător însetat
și scutură peste stele apele negre, pline de
pești rotitori. O vîrstă de toamnă murmură
apropierea zăpezii. Umblă prin preajmă
lupii de umbră, despărțind clipele
în urme de pază.
Și ne așteaptă în praguri numele, îmbrăcat în
albastru. La întoarcere, zei albi ne
mîngîie pe creștet și ne deschid ochii
și inimile
pînă la căderea în brațele nopții.

MERSUL FEMEILOR

Se scoate un trup de bărbat din mare,
femeile se pregătesc să-l primească
pline de răcoare și liniște pe mîini și pe buze
și nu se aude decît nisipul pleoapelor
descoperind o margine de lume.
Aici zările cresc în ochi de copii
și se ridică din somn visul balenei albe
pentru destrămarea adîncului.
Mersul femeilor se coboară în veghe,
legende de ape leagă o vîrstă de alta
și vin mereu apele și umblă pe sub suflete
Copiii se nasc cu păsări pe brațe
și intră în mare pînă la brîul lunii.
Într-o zi va ieși din nou un trup de bărbat
din ape
și lumea va îngenunchia lîngă umerii săi
căutîndu-i mîinile și ochii
și se va mira nisipul și marea va plînge
cu glas de lebădă.

Citiţi revista „A":
„foaie pentru minte, inimă şi arhitectură"!

Cea mai recentă apariție publicistică apărută sub egida comitetului U.T.C. și consiliului A.S. al Institutului de Arhitectură „Ion Mincu", se impune oricărui cititor prin două calități pe care le dorim permanente : competență și entuziasm.

Înțelegînd să reflecte spiritualitatea studenților, revista — căci revistă este — cuprinde într-un sumar încă neîmbolnăvit de permanența unor rubrici dincolo de utilitate — poezie, eseistică, un fals dicționar-arhivă, articole teoretice.

Parcurgînd materialele apărute, semnalăm înalta lor valoare informativă și excelenta lor prezentare grafică.

Sperăm că, măcar pe această cale, și apelînd la colectivul de redacție (redactor șef : Monica Mărgineanu, redactori : Silvia Ochea-Vraciu ; Dan Oproiu), să se realizeze o pagină de arhitectură, pe care revista „Amfiteatru" o proiectase și care nu s-a realizat încă.

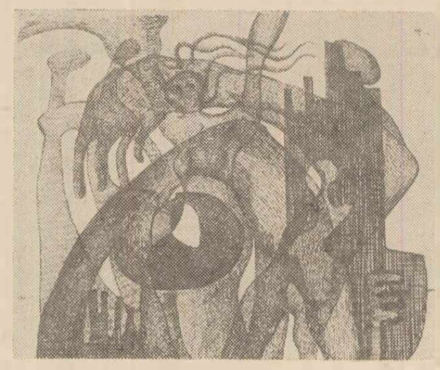
Revista trăiește timpul prezent prin stringența problemelor pe care le pune încă din primul număr. Notațiile din dicționar, legate de constructivism și școala de artă și arhitectură Bauhaus vădesc tendința unei bogate informări și intenția de comentare patentă a valorilor culturale europene și a celor românești (în „capriciu sentimental pentru Paciurea").

Interesul față de literatură se manifestă prin traducerea și prezentarea poetului englez de stînga Cecil Day Lewis.

Prin aceste calități, revista „A" denotă claritate în concepția colectivului care o conduce. Felicitări redacției !

Citiți revista „A" !

PAUL CORNEL CHITIC



GIULIA DAVID

din cînd în cînd

Am ucis copacii închinați
Și femeia cu creștetul între ape
a țipat și s-a smuls din adîncuri
spre vînt și iernat
Timpul m-a însemnat
și mi-a aruncat în față
un soare fără vertebre
Jocul corbilor m-a înverșunat
și-am strigat că mă dor iubirile
alunecam și scorburile mă chemau
să le țin de urît
Le strigam v-am ucis
Pescarul mă așteaptă
să mă treacă pe lună
cu lotca lui
din scoici și din vieți fără număr
Nu priviți se înnoureazā
femeile umblá după copaci
după cîinii uitați
pe furiș se ascund în blesteme
pescuind din cînd în cînd
cîte un trup de nuiele.

PETRE ANGHEL

descîntec

Mamă de Dincolo
Ține ridicată
Furca jertfei
Și lasă fuiorul să toarcă
Pînă nu mă trăsnește
Sub creștet
fior de sătul.
Închide ușa vrăjitoarelor
Să nu-mi poarte talpa
Prin drumul lărgit.
Dacă poftesc
Mirosul lui da,
Lumina să plesnească
Si gura să-mi cadă
Ca ultima coajă de nucă.

urcior

În mijlocul pămîntului
Urcioarele născute
Poartă căldura sînilor
De ne-nvelite mirese
Din care
Cățelul țărînii
Mușcase cu poftă.
În mijlocul apei
Mai fîlfîie
Aripile
Îngerului căzut
Din pricina bogatului dor.
Poate tocmai
Închiderea valurilor
Între
Țărmurile de lut
Scapă cerul
De flăcări.

ION DIŢOIU

aud, toamna

Cuvîntul va sfîrși întreg mișcat
în lăcomia luminii din jur.
Zbatere inertă sub pleoape de
aur
încît rămîn întors
spre umbre străine
pierdute în urmă
fugind
de spaima divinei
singurătăți
dintre noi.

MIHAI TĂNASE

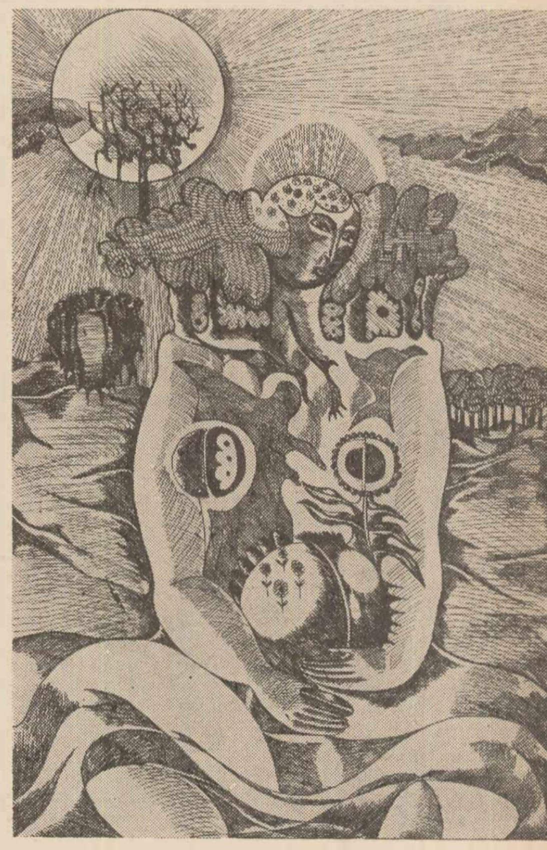
prizonierul

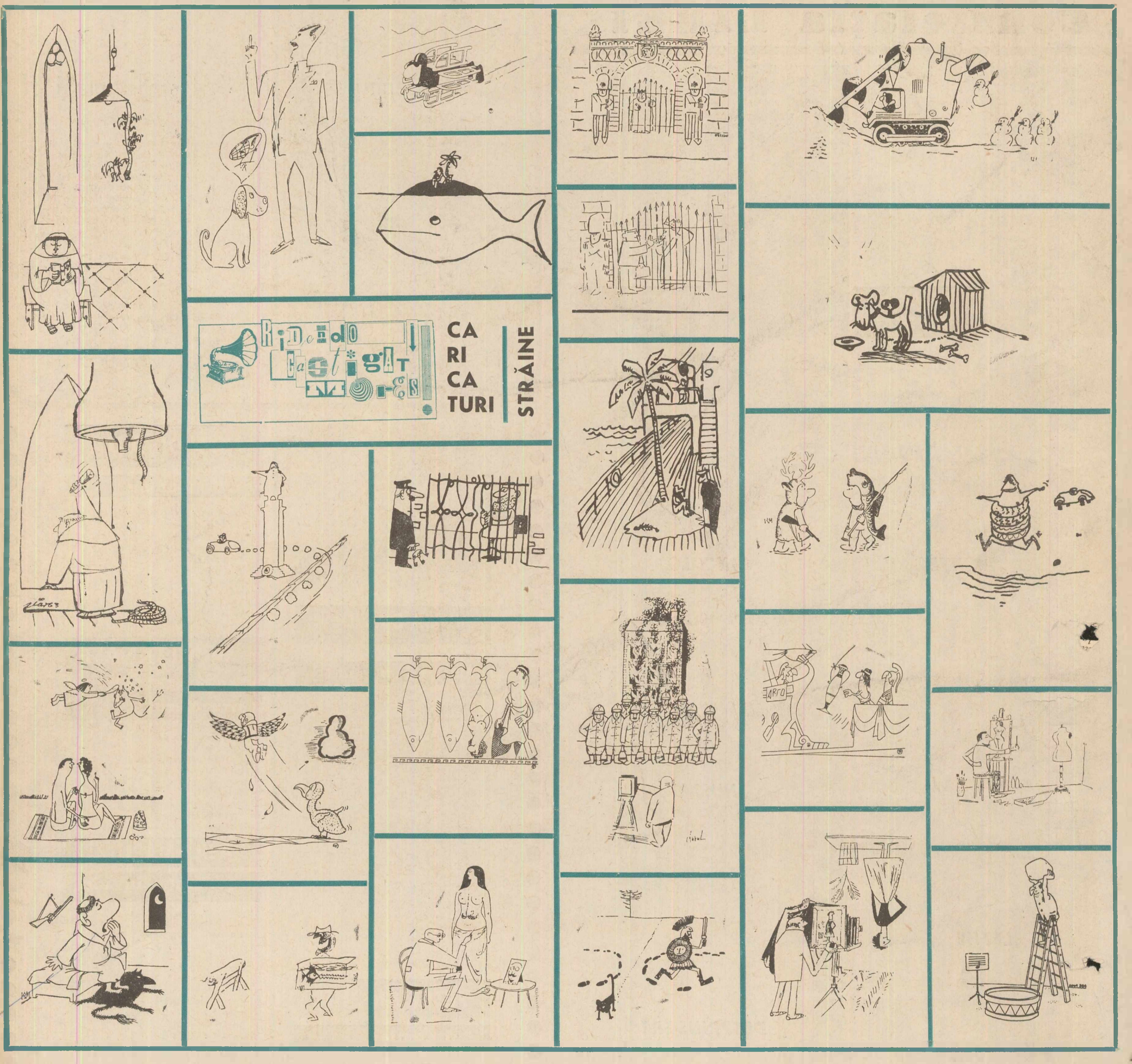
A mișcat degetul
într-un semn de osîndă
și capcanele
și-au răsfirat bănuielile ;
așteptările
ademenesc cîntecele
spre tufișuri ;
în amurgul rătăcirilor
un țipăt singular
potolește cerul.

VASILE MĂRUŢĂ

romanţă în alb

Oprește-mi caii, tată !
Mi-am pierdut livezile...
Apele mele curg spre lună
În arșița nopților.
Clăile mele de fîn :
Tinere mirese —
Au aprins cerul.
Firele mele de iarbă :
Marame zburătoare —
Mi-aleargă caii flămînzi...
Și peste tot e alb...
Ochii mei sînt albi,
Cresc beznele albe...
Caii mei de cretă
Încă n-au dispărut
Acum, cît mai sînt
La mine-n ogradă...





CARLOS CABADA

OMUL care a fost la PSIHIATRU

Ieşi din ascensor şi se opri în faţa uşii pe care scria: Dr. R. FERNANDEZ — psihiatru. Ezită un moment, apoi o deschise. Cei aflaţi înăuntru ridicară privirea spre tînărul a cărui intrare le întrerupsese monotona aşteptare. Il priviră iscoditor. El, fără să se tulbure, înaintă spre biroul secretarei.

— Doctorul mă aşteaptă, eu sînt cel care am sunat acum o jumătate de oră.

Infirmiera apăsă un buton de pe masă, în timp ce-i indica uşa de alături.

— Poftim pe aici.

Intră. După ce închise uşa în urma lui, îl căută cu privirea pe medic. In cameră se afla o sofa, un birou şi două fotolii largi.

Era difuz luminată şi de undeva, parcă din pereţi, se revărsa o muzică suavă.

— Luaţi loc vă rog.

Se-ntoarse repede şi-l văzu pe posesorul vocii care-l făcuse să tresară. Era un om corpolent şi încă tînăr. Purta un halat alb larg şi îi arătă cu o mînă cu degete lungi şi fine unul din fotolii. Se aşeză sub privirea scrutătoare. Enervat de tăcerea medicului, aprinse o ţigară şi începu să vorbească.

— Ştiţi, dumneavoastră, voiam să vă consult pentru... Se opri nehotărît. Ochii celuilalt îl enervau. — Ei bine, eu... In sfîrşit, se decise, gîndindu-se că se va răzbuna pe acei ochi prin uimirea pe care o vor provoca cuvintele lui. — Eu sînt venusian.

Psihiatrul nu păru de loc uimit. Văzînd că tînărul nu se hotăra să continue, insistă:

— Bine, şi altceva?

— Faptul că sînt de pe planeta Venus nu vă miră?

— Şi cum aţi aflat că sînteţi venusian? îl întrebă la rîndul lui celălalt.

— E o poveste lungă, răspunse, ca şi cum i-ar fi fost frică s-o relateze.

— Începeţi, sînt aici ca să aud poveşti lungi.

Celălalt se adînci în fotoliu, îşi aprinse altă ţigară şi începu să vorbească:

— Am bănuit-o încă de copil. Eram neistovit la joacă, fugeam şi săream mai mult decît oricare altul şi rezistam mult timp sub apă. Pe atunci mă credeam foarte dotat. Cam pe la 20 de ani, am început să sufăr de dureri de cap zilnice. Nu puteam dormi şi slăbeam văzînd cu ochii. Am consultat diferiţi medici, dar ei nu au găsit nici o cauză misterioasei mele boli. Într-o noapte, pe cînd mă chinuia unul dintre cele mai puternice atacuri, am auzit, ca în vis, voci înlăuntrul creierului meu. Am crezut că era din cauza calmantelor, dar cum durerea devenise insuportabilă, m-am decis să mă supun ordinelor date de misterioasele voci. Ca un automat, am început să cumpăr cele mai neobişnuite aparate electronice şi să le depozitez în garajul casei în care locuiam, sub privirea uimită a vecinilor. Cînd s-au strîns cam 20 de asemenea obiecte înţesate de lumini şi butoane, am început să lucrez cu ele. Montam şi demontam, legînd piesele unora cu ale altora, întotdeauna călăuzit de vocile dinăuntrul creierului meu.

După două luni, construisem două aparate ciudate, de volumul unui frigider, cu lumini verzi şi roşii şi cu două pîrghii, cîte una la fiecare aparat. Se aflau la o distanţă de 5 m şi în intervalul dintre ele se formase ceva asemănător unui ecran transparent.

Eram nebun de curiozitate. Am apăsat pîrghiile şi printre zgomote, scîntei şi lumini ce se stingeau şi se aprindeau, maşinăriile mele s-au pus în mişcare.

După cîteva minute, pe ecran apăru o imagine, întîi, vagă, apoi din ce în ce mai clară. Eram paralizat de uimire. N-am reacţionat decît atunci cînd imaginea începu să vorbească. Da, să vorbească!

Tînărul striga şi se agita, pradă unui atac nervos, în timp ce încerca zadarnic să-şi aprindă, cu mîinile tremurînde, o ţigară.

După cîteva clipe, medicul se ridică, se îndreptă spre el şi îl calmă cu cîteva cuvinte blînde.

Mai liniştit, tînărul îşi reluă povestirea:

— Imaginea începu prin a-mi explica eforturile care s-au făcut pentru a comunica cu mine prin telepatie. Imi spuse că ei, ca şi mine de altfel eram de pe Venus şi că fusesem trimis aici, pe pămînt, prin intermediul celei de-a patra dimensiuni, pentru a le pregăti invazia viitoare. Că teletransportatorul care mă adusese aici se stricase. Imi dădeau ordin să construiesc unul nou şi, cu cît o făceam mai repede, cu atît le grăbeam invazia.

Chiar în aceeaşi după-amiază, în timp ce cumpăram materiale pentru a construi noua maşină, am auzit o explozie puternică. Impulsionat de o stranie presimţire, m-am îndreptat spre atelierul meu şi am găsit casa în care acesta se afla făcută scrum. Toate acestea s-au petrecut în urmă cu două luni şi de atunci n-am mai primit mesaje prin telepatie. Acum stau şi mă îndoiesc dacă totul a existat sau a fost numai o închipuire a imaginaţiei mele.

Medicul se ridică şi începu să se plimbe prin cameră cu mîinile la spate şi clătinînd din cap. Se opri şi privi la tînărul care aştepta cu sufletul la gură verdictul său.

— Revino, te rog, joia viitoare. Între timp, am să mă ocup de cazul dumitale.

Interlocutorul lui se îndreptă spre uşă şi în timp ce o deschidea, îi puse o ultimă întrebare:

— Dumneavoastră credeţi că sînt nebun, domnule doctor?

— Nu. Revino joi.

Rămas singur, medicul îşi scoase halatul, lăsînd gol torsul său puternic. Se apropie de microfon şi comunică:

— Domnişoară, pentru azi am terminat cu consultaţiile.

Întrerupse legătura. Se îndreptă spre fereastră, o deschise, îşi întinse aripile şi ieşi în zbor spre cerul albastru, murmurînd:

— Multe mai are de suportat omul şi cu meseria asta.

Traducere de MARIA TERESA CIOCA

(din volumul Nuevos quentos cubanos).

Prezentarea artistică şi grafică: **VIORELBURLACU**

Paginatori: ION DIACONU, GH. VĂCARU şi ION POP

Adresa redacţiei: Bucureşti, str. Brezoianu 13, tel. 14.97.39. Abonamentele se fac prin oficiile poştale şi difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului: 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi şi instituţii

Tiparul executat sub comanda 3187. Întreprinderea Poligrafică Informaţia, str. Brezoianu 23—25 Bucureşti

40573